

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач випускової кафедри
_____ С.І. Сидоренко
«_____» _____ 2020 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

**ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»**

**Тема: *ПЕРЕКЛАД МЕТАФОР ТА МЕТАФОРИЧНИХ СИМВОЛІВ У ЦИКЛІ РОМАНІВ «ПІСНЯ
ЛЬОДУ І ПОЛУМ'Я» ДЖ. МАРТИНА***

Виконавець: студентка групи Фам-101«Мз» ШЕВЧЕНКО ЯНА ЕДУАРДІВНА

Керівник: канд. філол. наук, доцент ГАЛІЙ ЛЮДМИЛА ГЕОРГІЇВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2020

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Метафора як мовне явище	8
1.1 Проблема вивчення поняття «метафора»	8
1.2 Механізми метаморфічного процесу	19
1.3 Функції та аспекти лінгвістичної теорії метафори	26
Розділ 2. Особливості перекладу метафори та метафоричних символів	30
2.1 Метафора в прозі і поезії	30
2.2 Методологія перекладу метафори	34
2.3 Класифікація способів перекладу	40
Розділ 3. Способи перекладу метафор та метафоричних символів у циклі романів «Пісня льоду і полум'я» Дж. Мартіна	45
3.1 Типи та види метафор та метафоричних символів циклу романів «Після льоду і полум'я»	45
3.2 Переклад основних метафор та метафоричних символів циклу романів «Після льоду і полум'я»	51
Висновки	71
Список використаних джерел	75
Додатки	84
Додаток А	85
Додаток Б	87
Додаток В	89
Додаток Г	90
Додаток Д	91

ВСТУП

Дана робота присвячена аналізу, виявленню та перекладу метафори і метафоричних символів у циклі романів «Пісня льоду й полум'я» Дж. Мартіна.

В даній роботі в основі перекладознавчого аналізу використовується зіставлення оригінального тексту з текстами перекладів, що дозволяє отримати дані про ступінь близькості змісту та структури оригіналу і перекладів, способи досягнення еквівалентності та перекладацькі трансформації.

Актуальність роботи: Різноманітні літературні контакти, такі як розширення діяльності перекладачів, допомагають зближенню української та англomовної літератур у тому числі і в плані стилістики художніх творів. Фактично, вказані види літератури у своєму розвитку пройшли більше диференційних, ніж аналогічних етапів, тому діапазон їхніх співзвучностей достатньо вузький. Перекладна література розглядається у даній роботі як необхідна складова частина загальнонародної словесної культури. Комплекс текстів-перекладів окремою мовою з інших мов утворює особливий різновид мовленнєвої діяльності, орієнтований як на рідного читача з його тезаурусом, так і на іншомовні оригінали, через те, що переклад – це не пам'ятка минулого, а живий витвір літератури, що з однієї культури переходить у творчо трансформованому вигляді в контексті іншої культури, вступаючи з ним у тісний взаємовплив і тому продукує своє життя у ньому.

Мова – це основна форма встановлення наших знань про світ, так само як і джерело вивчення цих знань, врегульований тісний зв'язок між семантикою слова та когнітивними процесами сприйняття, що зумовлено закріпленням у слові, який слугує певним сигналом відображених у мисленні елементів об'єктивного світу, результатів пізнавальної та продуктивної діяльності людини. З огляду на те, що мова – це засіб подолання знань, в такому випадку можна поставити питання про роль метафори в процесі формування, подання та систематизації результатів діяльності людини.

За визначенням багатьох дослідників, зараз у лінгвістиці відзначається перегляд позицій з питань співзалежності мови і мислення та мовного відображення дійсності. Протягом декількох століть метафора була і залишається одним із

найбільших традиційних об'єктів дослідницької уваги філологів та філософів. Предметом вивчення ставали об'єм та зміст даного поняття, характер асоціативних блоків, що лежать в основі метафори і певною мірою визначають її природу, її стилістичні можливості тощо.

Метафоризація – це типологічна характеристика творів сучасного фентезі. Вживання індивідуальних авторських метафор сприяє більш повному і вдумливому вираженню смислового і емоційного змісту тексту.

Таким чином, описуючи метафору і процес метафоризації, можна зауважити, що метафора являє собою спосіб чи форму об'єднання загальноприйнятих значень із суб'єктивним ставленням до них.

В даній роботі ми порівнювали вживання метафор як у мові оригіналу, тобто в англійській мові, так і в українській мові та їх переклад. Одним із головних наших завдань було передати індивідуальний, вигаданий стиль автора.

Жанр фентезі, незважаючи на своє заслужене місце в сучасній літературі, продовжує розвиватися і зараз. У прагненні залучити більшу аудиторію до своєї творчості, автори створюють світи, все більш віддалені від справжнього.

Слово «фентезі» міцно закріпилося у свідомості людей. З кінця XX – початку XXI століття і по сьогоднішній день воно широко використовується в літературі і кіноіндустрії. Стиль фентезі вкрай сильно відрізняється від наукової фантастики. По-перше фентезі не прагне пояснити з точки зору науки світ, в якому відбувається основна дія твору. Сам цей світ придуманий і існує гіпотетично.

Серію епічних фентезі-романів «Пісня льоду і полум'я», американський письменник і сценарист Джордж Р.Р. Мартін почав писати в 1991 році і вже в 1996 році перша книга під назвою «Гра престолів» була опублікована, а пізніше навіть була екранізована в рамках даного серіалу «Гра престолів».

Популярність даних циклів роману підтверджується не тільки тим, що вони стали лауреатом багатьох літературних премій, а також і тим, що за останні роки була написана велика кількість робіт, які розглядають переклад їх на українську мову.

На сьогоднішній день неможливо описувати науку про мову, не включаючи до неї відносно нові, швидко розвиваючі літературні жанри такі як: наукову

фантастику і фентезі, у обох жанрів є свої особливості, але і водночас вони кардинально відрізняються один від одного за рядом ознак.

Фентезі, незважаючи на те, що цей жанр є відносно молодим в порівнянні з науковою фантастикою, привертає до себе увагу все більшу кількість людей, і зважаючи на це має величезний вплив на культурне життя сучасного суспільства.

У даній роботі було здійснено лексичний та стилістичний аналіз особливостей опису персонажів у циклі романів Дж. Мартіна «Пісня льоду і полум'я». Лексичний аналіз було здійснено на синтаксичному рівні. Нам вдалося знайти художні засоби, які автори використовують, надаючи описам певної експресивності, виразності, висловлюючи свої особисті почуття та ставлення до героїв. Прикладом, який підтверджує вище наведені позиції є найбільш поширене використання такого художнього засобу як метафора.

При перекладі найбільш популярним методом було калькування слів, оскільки більшість географічних назв, імен, назв королівств не мають еквівалентів в українській мові. У своєму романі Дж. Мартін часто вживав різноманітні художні засоби з метою зобразити певний персонаж чи місцевість. З метою зацікавити читачів сучасні автори, особливо жанру фентезі, створюють світ, який абсолютно не схожий на той у якому ми живемо. Головними героями якого є вигадані істоти, так як ельфи, гноми, орки, чаклуни і т.д. Це одна із причин такої популярності даного роману. Також у романі слова фентезі та уява тісно взаємопов'язані. Вони є синонімами і позначають «здатність створювати в розумі образи реальних речей або нові уявлення» [28, с.8].

Мета дослідження – розглянути метафору як мовне явище, описати особливості перекладу метафор та метафоричних символів у роботах жанру фентезі на прикладі циклу романів «Пісня льоду і полум'я» Джорджа Мартіна.

Виходячи з поставленої мети, у дипломній роботі виконані такі **завдання**:

1. Опрацювати теоретичну базу з теми дипломної роботи;
2. Розглянути метафору як мовне явище;
3. Розглянути способи передачі метафори при перекладі з англійської мови на українську;

4. Охарактеризувати особливості перекладу метафор та метафоричних символів на прикладі циклу романів «Пісня льоду і полум'я»;

5. Визначити та проаналізувати способи перекладу метафор та метафоричних символів у творчості Дж. Мартіна;

6. Окреслити перспективи дослідження метафори як явища у перекладі художніх творів з осягу на її важливість як елементу мови.

Об'єкт дослідження: метафора як мовне явище англійської мови.

Предмет дослідження: способи перекладу метафор у циклі романів «Пісня льоду і полум'я» Джорджа Мартіна.

При виконанні дослідження дипломної роботи використано наступні **методи**: теоретичне опрацювання матеріалу, аналіз, синтез, кулькування, транскрипція, транслітерація.

Практичне значення роботи полягає в тому, що отримана під час дослідження інформація може отримати практичне застосування на заняттях з теорії перекладу, а також в курсі з перекладу художніх текстів.

Основні теоретичні положення. Визначаються певні підходи до перекладацької діяльності, серед яких:

- філологічний (формальна відповідність тексту перекладу тексту оригіналу);
- лінгвістичний (змістовна відповідність тексту перекладу тексту оригіналу);
- комунікативний (передача комунікативного ефекту тексту оригіналу при перекладі);
- соціосеміотичний (соціальні аспекти взаємодії знакових систем).

Додаючи до цього існуючу множинність перекладів художніх текстів, ми маємо змогу порівняти підходи до збереження авторського образу в творі на основі обраних перекладачами стратегій та рішень.

Таким чином, у даній роботі ми приділили увагу лексичному, стилістичному та культурному аналізу тексту роману і зробили висновок, що найбільш вживаними методами у романі є топоніми та метафори. Найбільшу складність викликають

авторські метафори, оскільки часто було складно перекласти метафори із цілковитим збереженням образу.

Апробація отриманих результатів. Підсумки дипломної роботи були оприлюднені на науково-практичній конференції: VIII Міжнародна науково-практична конференція «Подолання мовних та комунікативних бар'єрів: освіта, наука, культура» (м. Київ, 20-21 листопада 2020 р.)

Публікації. Результати роботи висвітлено у статті у збірнику наукових праць «Подолання мовних та комунікативних бар'єрів: освіта, наука, культура» (м. Київ, 20-21 листопада 2020 р.) – С. 362-365.

Дипломна робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, ілюстрованих матеріалів та додатків.

РОЗДІЛ 1

МЕТАФОРА ЯК МОВНЕ ЯВИЩЕ

1.1 Проблема вивчення поняття «метафора»

Метафора – троп, слово або вираз, що вживається в переносному значенні, в основі якого лежить неназване порівняння предмета з яким-небудь іншим на підставі їх загальної ознаки [28].

Метафора зазвичай визначається як приховане порівняння, здійснюване шляхом застосування назви одного предмета до іншого і виявляє таким чином важливу рису другого. Також це відношення предметно-логічного значення та значення контекстуального, засноване на схожості ознак двох понять. Метафора є, таким чином, одним із засобів образного відображення дійсності. Значення цього стилістичного прийому в стилі художнього мовлення важко переоцінити. Метафора часто розглядається як один із способів точного відображення дійсності в художньому плані. Однак, це поняття точності досить відносно. «Для створення метафор не існує інструкцій, немає довідників для визначення того, що вона означає або про що повідомляє» [28, с. 45]. Метафора розпізнається тільки завдяки присутності в ній художнього початку. Вона з необхідністю передбачає ту чи іншу ступінь артистизму. Не може бути метафор, позбавлених артистизму, як не буває жартів, позбавлених гумору. Звичайно, зустрічаються позбавлені смаку метафори, але і них є артистизм, навіть якщо його не варто було виявляти або можна було краще висловити.

Д. Девідсон стверджує, що метафори означають тільки те (або не більше того), що означають слова, які вносять до них, взяті у своєму буквальному значенні. Оскільки ця теза йде врозріз з відомими сучасними точками зору, то багато з того, що він сказав, несе в собі критичний заряд. Метафора при вільному від усіх перешкод і помилок поглядів на неї стає не менш, а більш цікавим явищем.

Думка про семантичні подвійності метафори приймає різні форми – від відносно простої у Аристотеля до відносно складної у М. Блека. Її поділяють і ті, хто допускає буквальну парафразу метафори, і ті, які заперечують таку можливість. Деякі автори особливо підкреслюють, що метафора, на відміну від звичайного слововжитку, дає прозріння, – вона проникає в суть речей. Але і в цьому випадку

«метафора розглядається як один з видів комунікації, який, як і її більш прості форми, передає істину і брехню про світ, хоча при цьому і зізнається, що метафоричне повідомлення незвично, і сенс його глибше прихований або майстерно завуальований» [46, с. 153].

Погляд на метафору як на засіб передачі ідей, нехай навіть незвичних, здається Д. Девідсону настільки ж невірним, як і ідея, що лежить в основі цього погляду, про те, що метафора має особливе значення. Д. Девідсон згоден з тією точкою зору, що метафору можна перефразувати, він вважає, що це відбувається не тому, що метафори додають щось абсолютно нове до буквального вислова, а тому, що просто нічого перефразувати. Парафразу, незалежно від того, можлива вона чи ні, ставиться до того, що сказано: ми просто намагаємося передати це ж саме іншими словами. Але, якщо Д. Девідсон має рацію, метафора не повідомляє нічого, крім свого буквального сенсу (як і мовець, який використовує метафору, не має на увазі нічого, що виходить за межі її буквального значення). Втім, цим не заперечується той факт, що метафора містить в собі родзинку і її своєрідність може бути показано за допомогою інших слів.

У минулому ті, хто заперечував, що у метафори на додаток до буквального значення є особливий когнітивний зміст, часто всіма силами прагнули показати, що метафора вносить в мову емоції і плутанину і що вона не придатна для серйозної наукової або філософської розмови. Д. Девідсон не поділяє цієї точки зору. Метафора часто зустрічається не тільки в літературних творах, але і в науці, філософії та юриспруденції, вона ефективна в похвалі і образі, благанні і обіцянці, опису. Девідсон згоден з Максом Леком, Паулем Хенлі, Нельсоном Гудменом, Монро Бірдслі та іншими в питанні про функції метафори.

Д. Девідсон не згоден з поясненням того, що метафора творить свої чудеса. «Він ґрунтується на розрізненні значення слів та їх використання і вважає, що метафора цілком належить сфері застосування» [47, с. 172]. Метафора пов'язана з образним використанням слів і пропозицій і цілком залежить від звичайного або буквального значення слів і, отже, що складаються з них пропозицій.

Д. Девідсон показав, що марно пояснювати, як функціонують слова, коли вони створюють метафоричні і образні значення або як вони виражають особливу

поетичну або метафоричну істину. Ці ідеї не пояснюють метафори – метафора сама пояснює їх. Коли ми розуміємо метафору, ми можемо назвати те, що зрозуміли, «метафоричною істиною» (metaphorical truth) і в якійсь мірі пояснити, в чому полягає «метафоричне значення». Буквальні значення та відповідні умови істинності можуть бути приписані словам та пропозиціям незалежно від будь-яких особливих контекстів вживання. Ось чому звернення до них дійсно має пояснювальну силу [47].

Метафора змушує звернути увагу на деяку схожість – часто нове і несподіване – між двома і більше предметами. Це банальне і вірне спостереження тягне за собою висновки щодо значення метафор.

У метафорі певні слова приймають нове, або, як його іноді називають, «розширене» значення. Це розширення має бути тим, що філософи називають розширенням слова (extension of the word), тобто ставитися до класу сутностей, які це слово називає.

Це пояснення в будь-якому випадку не може вважатися повним, бо якщо вважати, що слова в метафорі мають пряму референцію до об'єкта, тоді стирається різниця між метафорою і введенням в лексикон нового слова: пояснити таким чином метафору – означає знищити її.

Можливо, тоді можна пояснити метафору як випадок неоднозначності (ambiguity): у контексті метафори певні слова мають і нове, і своє первинне значення; сила метафори прямо залежить від нашої невпевненості, від наших коливань між цими двома значеннями.

У метафоричному контексті слово має значення, а вживання метафори дає, таким чином, можливість дізнатися це значення. У ряді випадків дійсно фактично не грає ролі, чи будемо ми про слово, яке зустріли в деяких контекстах, думати як про метафору або як про вжитому раніше невідомому, але все ж буквальному сенсі.

Отже, в одному контексті метафоричне слово, вживаючись сотні і навіть тисячі разів, все одно залишається метафорою, тоді як в іншому контексті слово може бути сприйняте як буквальне практично з першого разу.

Вивченням поняття метафори займалися і займаються багато вітчизняних і зарубіжних лінгвістів. Але до теперішнього часу в лінгвістичному розумінні

метафори між вченими існують розбіжності. Зусиллями сучасних лінгвістів, зокрема Черкасової Є.Т., Серебренниковим Б.А., Кубрякова О.С., були визначені лінгвістичні поняття і процеси, що обумовлюють виникнення і функціонування метафори в мові. До них відносяться: основне значення слова, загальний семантичний елемент, що є результатом освіти семантичної плановості метафоричного значення; лексико-семантичні зв'язки слів, логічно не відповідають реальним зв'язкам предметів і явищ дійсності, певний семантичний тип слова, граматичні категорії одухотвореності – бездушності імен іменників.

Перераховані положення стали вже традиційними, класичними в теорії метафори, наприклад: твердження про семантичної плановості метафор, про загальні для основного і переносного значень смислових компонентах, про незвичайний метафоричному оточенні, про певні семантичні класи слів, здатних розвивати образні значення.

Отже, ми слідом за А.П. Чудіновим визначаємо метафору, як «основну ментальну операцію, яка об'єднує дві понятійні сфери і створює можливість використовувати потенції структурування сфери-джерела за допомогою нової сфери» [76, с. 7].

Мова є формою існування знань, що накопичуються в людській пам'яті у вигляді відповідних структур. Знання, які акумулюються мовною системою, відображають ставлення людини до об'єктивного світу, опосередковуючись за допомогою психічних чуттів. Це є підґрунтям для формування в мові системних відношень зі своєрідною архітектонікою та складною ієрархією семантичних рівнів, тобто створення «систем у системі». До однієї з таких систем належать метафоричні порівняння, які функціонально спрямовані на пізнання людиною предметів\явищ. Проблема метафори досліджена недостатньою мірою. Довгий час вона залишалась поза увагою вітчизняних і німецьких мовознавців. Головним чином метафори згадувалися в загальному складі фразеологічних одиниць як мовленнєві кліше. У дослідженнях зі стилістики їм приділяють значно більше уваги, оскільки метафоричні порівняння є одним із засобів виразності мови. Проблема метафори пов'язана з психофізіологічною будовою людини і актуальна як в аспекті міждисциплінарних досліджень, так і в окремих науках, зокрема і в лінгвістиці.

У вивченні метафор головне значення відводиться основним лексичним значенням слова. Але і тут існують деякі проблеми, тому що в даному випадку мова йде про іменник у ролі метафори до позиції предиката, додатки і до поєднання з родовим відмінком іншого іменника. Але характеризує функція метафори вимагає свого вираження у формі присудка. Н.Д. Арутюнова пише: «Теза про те, що метафора співвіднесена з позицією предиката, не передбачає, що будь-яке фігуральне за своїм змістом присудок є метафорою. Метафора в присудок стикається з обмеженнями, обумовленими морфологічними та лексико-семантичними чинниками» [45, с. 5]. Питання про синтаксичне оформлення метафор також вважається невирішеним, і складність його посилюється можливістю поєднання в одній і тій же мовній одиниці декількох тропів. Так, метафора може бути гіперболічною, метонімічною, іронічною, існують метафоричні порівняння, метафоричні перифрази.

У лінгвістиці метافору досліджували переважно як стилістичний засіб, рідше як засіб номінації, ще рідше як засіб створення мовної картини світу, яка «виникає в результаті когнітивного маніпулювання існуючими у мові значеннями з метою створення нових концептів» [1, с. 174]. У комунікативній лінгвістиці метафора кваліфікується як спосіб оптимізації інтерактивності комунікантів, засіб комунікативного впливу, універсальний механізм комунікації (Л.М. Алексеева, Дж. Лакофф, А. Ченкін).

Протягом останніх десятиліть вивчення метафор не було іншого ракурсу: дослідники намагаються розкрити механізми метафоризації, які приводять до формування нового змісту. На сучасному етапі метафора розглядається з урахуванням логіко-філософського (Н. Арутюнова), логіко-психологічного (А. Річардс, Х. Делагар, Дж. Сьорль), психологічного (К. Блер, К. Юнг), лінгвістичного (В. Телія, П. Пікер).

У когнітивній лінгвістиці використовується поняття семантичної теорії метафори, під якою розуміють дослідження здатності метафори проникати в суть речей та передавати інформацію, що не піддається перекладу (П. Пікер, Е. Маккормак). Дослідження метафори вчені цього напрямку проводять, використовуючи метафоричну модель, тобто понятійну область, елементи якої

знаходяться в різних семантичних відношеннях («виконувати функцію», «бути прикладом» та інше) [5].

Слід зазначити, що метафора існує у мові як реальна семантико-синтаксична одиниця. Отже, тут ми можемо говорити про знаки метафори:

1) Ознака семантичної плановості. Дана ознака впливає, перш за все, розглядаючи з точки зору тлумачення прямого і переносного значення. Можна навести чимало тлумачень, де пряме і переносне значення розкриваються таким чином, що вимальовуються їхні загальні риси. Так, основне і переносне значення в слові «пульс» об'єднані в уявленні про темп, ритм.

2) Ознака абстрагованості. У пресі метафоризації слово проробляє величезну семантичну роботу, в результаті якої його значення стає узагальненим і тим самим менш визначеним;

3) Ознака експресивності. Спираючись на ознаку основного і переносного значення, порівнюючи їх, виявляється, що метафора загострює увагу на якійсь семантичній межі, укладеної в основному значенні;

4) Синтаксична ознака. Ця ознака виражається в синтаксичних умовах метафоризації слова, які даються словниками і довідниками;

5) Морфологічна ознака. Є числовою характеристикою метафор іменників. Дається словниками або довідниками [53, с. 358].

Таким чином, вивчення метафори стає все більш інтенсивним і швидко розширюються захоплюючий різні області знань. Відповідно, завдання побудови теорії метафори, що має достатню пояснювальну силу, не може бути вирішене лише в рамках лінгвістики і вимагає виходу в області пізнавальних процесів людини. При цьому «нове, ширше тлумачення метафори повинне узгоджуватися з психолінгвістичними дослідженнями» [53, с. 360].

Немає сумніву, що прагнення до всебічного вивчення метафори, використовуючи множинність підходів і тлумаченні, пов'язане з тим, що метафора є одним з шляхів до розуміння і пізнання світу, тому в мовній системі метафора трактується як універсальний механізм семантичних змін, що забезпечують включення нових об'єктів в культурно мовний контекст шляхом вироблення для них номінації і розкриття їх істотних властивостей.

На нашу думку, когнітивний процес, який приводить до створення метафори, включений в ширший процес пізнання, що має відношення до індивіда в контексті еволюційного процесу. Мова йде про еволюцію мозку, що забезпечує апаратне забезпечення для пізнання, а також для культури, що надає контексту, в якому через взаємодію з лінгвістичним оточенням виникає метафора.

Таким чином, когнітивний підхід до дослідження метафори, як ми вважаємо, є ключем до розуміння форма репрезентації знань. Створюючи образ і апелюючи до уяви, метафора породжує розуміння, яке сприймає розум. В межах когнітивного підходу метафоризації розуміється нами як специфічна операція над знаннями, передачі інформації від одного концептуального поля — джерела до іншого концептуального поля — мети. Переваги когнітивного розуміння традиційних метафоричних перенесень полягають в новому підході до самого механізму створення метафори: вельми важливі різноманітні і складні форми взаємопроникнення концептуальної, мовної і художньої сфер. Метафора часто припускає багат шарове згущування думки, будучи тільки підказкою, причому мінімальною. Проте це підказка приводить в рух ті механізми ментальних процесів, що засновані на наших підсвідомих, генетичних знаннях.

Метафора — це твердження про властивості об'єкта на основі деякої подібності з уже позначеним у переосмисленні значенні слова. Тут можливий гіпотетичний домисел і перевалює суб'єктивний початок у погляді на дійсне. Тому метафора так широко експлуатується в кваліфікаційно- оцінній діяльності свідомості. Техніка метафори — основний прийом непрямої номінації. «Ця закономірність обумовлена тим, що при формуванні непрямих найменування у переосмисленні значенні актуалізується ті ознаки, які істотні щодо сенсу і детонації опорного найменування. Це створює умови для предикації об'єктам нових, невласних для них ознак, а тим самим — для стрибкоподібного розвитку нового сенсу за рахунок інтерференції вже позначених попередньому значенні властивостей об'єкта і зрощення з ним ознак, знову позначається зі сторони опорного найменування» [60, с. 4].

Метафора є багато плановим об'єктом дослідження. Механізм метафоризації вбудований в мовну систему і спирається на такі універсальні категорії як

антропоморфізм, синестезія, перенесення від конкретного до абстрактного і, при цьому є фундаментальним засобом мови.

Функції, що виконуються метафорою, можна вести до різного розподілу. Виділяють цілий ряд функцій: номінативна (метафора в назвах), інформативна, мнемонічна (метафора і запам'ятовування), стильоутворююча, текстоутворююча, жанроутворююча, риторична, концептуальна, евристична (метафора в наукових відкриттях), пояснююча (метафора і розуміння), емоційно- оцінна, етична (виховна), ігрова (своєрідна комічна функція метафори), а також конспіруюча функція, коли засекречується сенс.

Погоджуючись з таким розподілом функції метафори, ми, тим не менш, вважаємо, що конспіруюча функція метафори може розглядатися в рамках кодуючої функції, емоційно оціню функцію можна приєднати до номінативної функції. Можна також виділити і ритуальну функцію метафори. Сюди відносяться поздоровлення, вітання, побажання.

Так, номінативна функція заснована на схожості до образ, що позначається і того образу, який стає основою метафоричного перенесення. Дана функція «проявляється в сфері позначення дійсності, безпосередньо з прийманою органами чуття і поповнює запас лексикону, який забезпечує найменування предметів, предметно орієнтованих дій, відносин і якостей. Наприклад, ківш екскаватора, хребет гори, йти або стояти — про рух транспорту» [7, с. 188].

Інформативна функція метафори є вельми важливою уряді функції метафори, оскільки володіє здатністю підключати величезні маси неусвідомленого до психічного відображення. Важливість метафори з позиції інформаційних систем полягає крім цього також в плюралізмі, тобто у багатозначності прочитаної ситуації. Так, наприклад, можна назвати цілий ряд метафор, що характеризують книгу: Книга – Світоч серця, дзеркало душі, вчитель чеснот, корона мудрих, супутник на шляху, домашній друг, доглядальниця хворого, товариш і порадник правителя.

Наступна функція – пізнавальна функція метафори. Вона направлена на актуалізацію образно асоціативного сприйняття. Наприклад, підтримувати надію, втратити авторитет. Таким чином, когнітивна функція метафори полягає в засвоєнні абстрактного через конкретне.

Оцінна функція метафори виявляється в направленості на реципієнта, яка викликає в нього цінне відношення до мови. Тут існує оцінна шкала добре – погано. У цій функції домінують предикативні прикметники, дієслова. Наприклад, гострий зір, тугий слух.

Окрім перерахованих нами вище функцій метафора виконує і так звану концептуальну функцію. Остання ґрунтується на здатності метафори формувати нові концепти, виходячи з вже сформованих понять. Як інші типи метафор, «концептуальна метафора створюються на асоціативно образній основі, тому під час виникнення і первинного функціонування вона усвідомлюється відвідувачами мови як семантично двоплан на освіта. У ній присутня внутрішня форма прямого значення допоміжного компоненту. При цьому створення образу не є головною метою автора метафори» [7, с. 189].

Метафора – спосіб або форма з'єднання загальноприйнятих значень з суб'єктивним відношенням до них або суб'єктивними значеннями діючого, вона була і буде основним джерелом нових значень, відкриттів, інновацій, які розширюють інтелектуальні горизонти. Саме в цьому відношенні метафора є формулою раціональності, оскільки демонструє структуру утворення значення.

Дослідження німецької преси свідчить про те, що будь-яка область лексики здатна дати цікавий матеріал для утворення метафори. Наведемо приклад наступного висловлювання: *der erbitterte Kampf um Marktanteile und vor Allen patentille Werbekunden Zeus hen den gedruckten und elektronischen Medien treibt dabei seltsame Blueten*. У даному випадку для позначення метафор задіяні і нежива природа (рослинний світ) і культура (мас-медіа). Перша область рослинний світ є початковою, а друга мас-медіа – кінцевою. В даному випадку метафора заснована на широко поширеному перенесення значення виразу «приносити плоди».

Таким чином, метафора означає важливі і у визначенні ступені складні процеси і явища різностороннього життя людини наприклад, (розуміти – *loffen*, Помилитися – *danebengreifen*, Обманути – *einseifen*), що зіставляються в процесі метафоризації з різноманітними фізичними діями людини.

В суспільних дослідженнях відсутня єдність в питаннях розуміння механізму метафоричного перенесення. Немає однозначної думки і відносно критеріїв

виділення проєктованих семантичних характеристик. А також не «визначеною залишається і найбільш фундаментальна проблема чи є метафора мовною, дискурсивною або концептуальною»[6, с. 88].

Метафора унікальна тим, що вона виявляється в просторі і в часі, в структурі мови і функціонуванні. Вона властива всім умовам і виявляється у всіх функціональних різновидах. З однією сторони, вона служить засобом визначення того, що немає назви, з іншої – засобом створення художньої мови. Як ми вже відмітили, метафора є відображенням картини світу. Одночасно метафора допомагає нам краще зрозуміти іншу людину, проникнувши її світ. І все-таки ми не можемо стверджувати, що відбувається повне розуміння, оскільки всі ми розробляємо свої особисті і унікальні моделі світу. В такому випадку, в рамках міжкультурного спілкування, нам необхідно знати місце і значення національної своєрідності метафори.

Метафора являє собою вербалізовану репрезентацію досвіду. Досвід сам по собі, недоступний нікому, крім того, хто його переживає. Так при заяві «мати руку, налиту свинцем», перша людина може відчувати, що її рука важка, друга – нерухома, а третя, що вона товста.

Метафора виступає також як індикатор соціальної взаємодії. Адже та обставина, що ми розглядаємо метафору як культурно форму з визначними кореляціями, яка виступає в якості словника соціальної дії, впливає на співвідношення семантичної структури з різноманітними соціальними діями і групами, свідчить про характер, соціальні стани і процеси.

Рушійною силою розвитку будь-якої системи, у тому числі і мовної, є внутрішні і зовнішні чинники. Під внутрішніми чинниками розуміє лінгвальні чинники виникнення метафоричних інновацій, а під зовнішніми – екстралінгвальні, які знаходяться за межами мови як такі, що поступають із навколишнього середовища і є пов'язаними, перш за все, зі специфікою історичного розвитку суспільства, зміною форм спілкування, прогресом культури та техніки.

Виходячи із основної функції метафори, яку ми визначаємо як засіб відображення сприйняття світу, розмаїття специфічного соціально політичного та

історичного контексту, ми згрупували основні семантичні розряди, що становлять характерно-логічні найменування явищ процесів, ознак, осіб ситуації, відносин:

1. Сучасні політичні події у світі та політична ситуація в країні: dem Kaolitionsfrieden opfern, aus dem Schatten kommen, ein Wort macht Karriere.
2. Економічна ситуація: schwere Belastungsprobe, Schwarzgeldkonten Eingesteher.
3. Екологічна ситуація: umweltfreundlich sein.
4. Дії, до яких залучаються суспільство, індивід: taub fur Kontrollen sein, den grosen Deal wittern.
5. Соціальні стосунки: die kongeniale Zusammenarbeit.
6. Характеристика часових періодів: in den Jahren nach der Wende Orientierung suchen.

На основі цих фактів мови можна зробити висновок, що екстралінгвальні чинники мають досить значний вплив на утворення метафоричних одиниць, а найважливішим компонентом утворення метафор є лінгвокультурологічний, у даному випадку рівень думки та спосіб мислення німця, який обов'язково проникає в усі сфери життя народу.

Отже, всі поза умови чинники, які побутують у суспільстві, так чи інакше впливають на утворення метафоричних одиниць. Але це явище не є одностороннім. Метафори відображають дух народу, його культуру, звичаї, побут. У багатьох випадках можна знайти еквіваленти метафоричних одиниць різних мовах, що свідчать про те, що людство переживає багато глобальних проблем, які стосуються не лише одного народу, однієї нації, але і взагалі багатьох народів, тобто є трансцендентними.

Образне відображення дійсності за допомогою метафори набуває деяких специфічних рис, притаманних дані національній суспільній свідомості. Відображення дійсності за допомогою метафори розкриває особливості бачення світу цієї чи іншої культури, їх понятійного мислення і словесної творчості. Ми також робимо висновок, що метафоричні поняття відображають образ життя і мислення, національні цінності, пов'язані з характерними рисами представників цієї чи іншої культури.

1.2 Механізми метафоричного процесу

На жаль, менш досліджена онтологія метафори як прийому створення нових смислів, тому тут хотілося б більш детально зупинитися на прийомах метафоризації.

Хоча проблема метафори має багатовікову історію, онтологія цього явища та механізми метафоризації, тобто способи переосмислення значень слів у процесі їх пристосування до вираження нового для них номінативного завдання, досліджувалися в мовознавстві переважно в семасіологічному аспекті — на основі зіставлення та аналізу вже готових мовних значень мовної метафори. Мабуть, таке одне аспектне дослідження метафори і є причиною того, що в лінгвістиці поки не існує розробленої теорії метафори, здатної відповісти на запитання, як вона «робиться».

В основі мовної метафори лежать ці асоціативні зв'язки, що відображаються у конативних ознаках, несучих відомості або про побутово-практичний досвід даного мовного колективу, або про його культурно-історичне знання. Наприклад, «море» — безмірний водний простір, тому безмірна кількість може бути названо морем. «Мотивом для метафоричного переносу можуть служити відпрацьовані в мові логіку семантичні схеми структурування класів події або положення в структурі світу речей об'єктів — їх предметно логічні зв'язки, що відбивають мовний досвід мовців» [2, с. 147].

Метафора як мовна одиниця, вживаючись у мові, несе своє мовне навантаження. Отже, доцільно виділити основні функції метафори, для того щоб визначити її роль у мові. Харченко В. К. виділяє наступні функції:

1) Номінативного функція. Можливість розвитку у слові переносних значень створює потужну протидію утворенню нескінченного числа нових слів. «Метафора виручає слово творчість без метафори слово творчість було приречена на безперервне виробництво все нових і нових слів і обтяжень в людську пам'ять неймовірним навантаженням» [2, с. 147].

Унікальна роль метафори в системах номінації пов'язано з тим, що завдяки метафорі відновлюється рівновага між нез'ясовним або майже незбагненим, простим найменуванням та найменуванням зрозумілим, прозорим, кришталевим.

Номінативний властивості метафор просвічують не тільки в межах конкретної мови, а й на міжмовному рівні. Образ може виникати при дослівному перекладі запозиченого слова і, навпаки, при перекладі слів рідної мови на інші мови.

Так, наприклад, у латинській мові «автор» (auctor або augeo – «збільшую») – це «той, хто примножує будь-яку річ, тобто повідомляє їй рух, силу, опору і стійкість».

2) Інформативна функція. Першою особливістю інформації, переданої у вигляді метафор, є її цілісність, панорамність образу. Панорамність спирається на здорову природу образу, змушує по-новому поглянути на гностичних сутність конкретно лексики, конкретних слів, які стають основою, фундаментом будь-якої метафори. Щоб метафора відбулася, зародилася, спрацювала, у людини повинен бути щедрий запас слів-позначень.

3) Мнемонічна функція. Метафора сприяє кращому запам'ятовуванню інформації. Підвищена запам'ятовуваність образу обумовлена, мабуть, його емоційно- оцінною природою. У чистому вигляді в мнемонічна функція зустрічається рідко. Вона поєднується з пояснювальною функцією в науково-популярній літературі.

4) Текстотворча функція. Текстотворчим властивостям метафори називається її здатність бути вмотивованою, розгорнутою.

5) Пояснювальна функція. У навчальній і науково-популярній літературі метафори грають зовсім особливу роль, допомагаючи засвоювати складну наукову інформацію, термінологію. Якщо вести мову про підручники, то метафори в їх пояснювальній функції значно ширший використовувався в підручниках 19-го — початку 20-го століття, ніж у нині діючих підручниках. «Пояснювальна функція метафор дарує на мовну підтримку при вивченні фізики, музики, біології, астрономії, живопису, при вивченні будь-якого ремесла» [14, с. 14].

6) Емоційно-оцінна функція. Метафора є чудовим засобом впливу на адресата мовлення. Нова метафора в тексті сама по собі вже викликає емоційно-оцінне у реакцію адресата мовлення. У новому, несподіваному контексті слово не тільки набуває емоційно оцінку, але часом змінює свою оцінку на протилежну. Так, при метафоричному вживання слово «раб» може отримати чи не позитивний заряд:

«Він знав: всі, хто коли то вижив і переміг, хто зміг когось врятувати чи врятувався сам, всі і кожен були, по суті, щасливими рабами досвіду. Тільки досвід – знав Жуков – робить людину по-справжньому невразливим» [11, с. 3].

7) Конспіруюча функція. Конс Піруючою називається функція метафори, яка використовується для засекречування сенсу. Не кожен метафоричний шифр дає підстави говорити про конспірацію сенсу. Велика роль метафори у створення Езопової мови, але в літературному творі доречніше вести мову про метафоричне кодування, ніж про конспірацію сенсу.

8) Ігрова функція. Метафору іноді використовують як засіб комічного, як одна з форм мовної гри. Кожна людина у ігровій Поведінці реалізує найбільше глибоку, бути може, безумовно свою потребу. Як форма мовної гри метафора широко вживається в художніх творах. У фольклорі існувала форма, в якій лідируючу функцію метафор була ігрова функція. Ми маємо на увазі приказки – жанр, досліджуваний, як правило, в сукупності з прислів'ями і втрачає при такому дослідженні специфіку своєї мови. Якщо метафора прислів'їв переважно етична, яка виховує, то метафора приказок – ігрова, створена швидше для балагурства, ніж для виховання.

9) Ритуальна функція. Метафора традиційно використовуються в привітання, вітання, святкових тостах, а також при вираженні співчуття. Такої функцію можна назвати ритуальною. Розвиток ритуальної функції метафор залежить і від національних традицій. Так, на сході були прийняті розгорнуті, розлогі вітання з безліччю порівнянь, епітетів, метафор. Етичну сторону подібних вітання слід зводити до лестощів, це похвала авансом, бажання бачити перед собою зразок мудрості та чесності.

Запропонована класифікація функцій метафори багато в чому умовно і схематично. По-перше, можна сперечатися про кількість та ієрархії функцій. Наприклад, «не виділяти як самотійну мнемонічну функцію, конспіруючу розглядати в рамках кодууючої, емоційно- оціночну підключати до читача. По-друге, схематизм класифікації обумовлений тим, що в житті мова функції перехрещуються, сполучаються, знаходяться у відносинах не тільки взаємного доповнення, але і взаємної індукції» [39, с. 9].

Таким чином, ми з'ясували основні положення використання метафори у мові, визначали поняття метафори, як мовної одиниці. Крім того, нами були розглянуті основні функції метафори. На основі нашого дослідження можна зробити наступні висновки: метафора як мовне явище повсюдно супроводжує мову і мовлення; вивчення метафори займаються багато лінгвістів, вони розглядають метафору з різних точок зору і дають свої визначення даного явища у мові. Ми в даній дипломній роботі дотримуємось думки Чудінова А. П., який визначає метафору, як основну ментальну операцію, яка об'єднує дві понятійні сфери і створює можливість використовувати потенції структурування сфери-джерела за допомогою нової сфери. Нами також були визначені функції метафори, які дає Харченко В.К. Із зазначеного видно, що метафора виконує в мові достатню кількість різноманітних функцій і досить широко використовуються у мові. Далі ми розглянемо типи метафор визначимо їх особливості та структуру.

Одним із засобів розвитку і збагачення семантики і функції слів, без утворення нових, є метафоризація мови, вживання слів у непрямому значенні, в ролі метафор. Процес метафоризації мови з поширенням семантики і стилістичної функції слів – це дуже давній, про історичний процес. Внаслідок цього багато слів сучасної мови не були різноманітного значення.

Метафоризації присвячено чимало праці лінгвістів, літературознавців, філософів, психологів та проблема метафоризації залишається надзвичайно складною, адже йдеться про процеси мислення в яких породжується знання про світ. Метафоризація – це не лише вживання одного слова замість іншого, вона утворює новий зміст, який з'являється внаслідок дії складних когнітивних механізмів. Однією з найважливіших залишається проблема походження метафоричного значення.

Найпершою спробою окреслити межі поняття «метафоризації» в науці пов'язують з ім'ям Арістотеля. «В субституційній парадигмі метафора постає як зміна слова (лексему, концепту) іншим словом (лексемою, концептом, поняттям)»[53, с. 18]. З Аристотелівською концепцією заміни ще з античних часів конкурувала теорія порівняння, яку розробили Квінтіліан та Цицерон. На відміну від Арістотеля, який заявляв, що «порівняння – розгорнута метафора теорія порівняння

розглядає метафору як скорочено порівняння, акцентуючи увагу на відношенні подібності, що лежить в основі метафори, а не дії заміни як такої» [53, с. 18].

Нове бачення механізмів метафоутворення у другій половині сімдесятих років 20-го століття подано прихильниками Інтеракціоністської теорії метафори М. Блеком, К. Бюлером, Айвором А. Речардсом. Процес метафоризації М. Блек уявляє так метафоричне судження має два суб'єкти – головний і допоміжний. До головного суб'єкта додається система асоціативних імплікації, пов'язаних із допоміжним суб'єктом. Метафора в імплікаційному вигляді вміщує такі судження про головний суб'єкт, які зазвичай додаються до допоміжного суб'єкта, завдяки чому метафора організовує 1 характеристики головного суб'єкта і відкидає інші. Отже, метафора виконує роль своєрідного фільтра. М. Блек вважає, що розуміння метафори досягається за допомогою збудження у індивіда асоціацій, які складаються із значень загальних для представників однієї культури. Як приклад він аналізує вислів «людина – вовк» і стверджує, що «у індивіда виникає комплекс думок про цей вислів які можуть бути схожими з думками іншого індивіда тієї ж культури» [46, с. 161]. Згідно з Н. Д. Арутюною, «найважливішим компонентом механізму метафоризації є процедура порівняння» [45, с. 31].

О. Тищенко процес метафоризації окреслює так: «людина бачить і безпосередньо відчуває предмет чи явища дійсності, що вже означене словом, аналізує його, порівняно з іншим і дає йому все нове значення, людина не бачить безпосередньо предмет, але в її свідомості виникає образ цього предмета, що звичайно означений певним словом, і дає йому визначення» [16, с. 39]. З огляду на таке розуміння процесу виникнення метафори її визначають як «слово з таким похідним образним лексичним значенням, у якому виражається особлива суб'єктивна оцінка предмета явища дійсності, яке співвідноситься з твірними лексичним значенням» [13, с. 13].

Аналізуючи процес метафоризації, дослідники визначають два компоненти метафори, взаємодії яких зумовлює виникнення цього тропа. «У метафорі типу «лілія-руки» виділено такі складові: слово лілія називається метафоризованим(Басилая), базовою структурою(Литвинова), засобом

уподібнення(Опарина); слово рука визначається як таке, що метафоризує (Басиля), означуване (Опарина), денотативне (Баранов)» [16, с. 39].

В. Г. Гак вважає, що «в основі метафоризації лежить розмитість понять, якими оперує людина, відображаючи в своєму пізнанні зміну багато образно пізнавальна діяльність. Різномірні об'єкти об'єднуються за новими ознаками, включаються на основі цих ознак в клас, що дозволяє використовувати назву одного з них для означення іншого» [14, с. 12].

В. Н. Телія стверджує, що модель метафоричного процесу складається з сутностей інтеракцій між ними. В якості сутностей, які складають «острів» метафори виступають: задум, цілі, основа, тобто формується думка про світ (предмет, явища, властивість, подія, факт). «Кожну із цих сутностей супроводжує асоціативний комплекс — енциклопедичне, національно-культурне знання і власне індивідуальне уявлення. Звичайно, всі ці сутності і процеси діють не по черзі. Пріоритет в часовому плані В. Н. Телія віддає задуму і цілі» [15, с. 37]. Отже, «метафоризації — це процес такої взаємодії пропонованих сутностей та операцій, що приводить до отримання нових знань про світ та знань про їх мовлення. Метафоризації супроводжується вкрапленням у нове поняття ознак уже пізної дійсності, відображеної у значенні» [14, с. 21].

А. П. Огурцов бачить в метафоризації «простий перенос значення, який сприяє поширенню первинного значення слова на об'єкти, які раніше не спостерігалися під цим кутом зору» [12, с. 120]. «Необхідною умовою розуміння метафори її адекватної інтерпретації певний рівень мислення суб'єкта, який сприймає метافору» [12, с. 111]. За словами К. К. Жуля, «поява метафори в полі мовної свідомості — свідчення філогенетичної і онтогенетичної зрілості» [12, с. 111-112].

Процеси метафоризації протікають в сфері мислительно-мовної практики, яка має справу не з реальними речами і явищами, а з їхнім відображення у людській свідомості. Отже, зрозуміти метافору — означає в певному ступені прослідити шлях її створення, а це потребує мисленнєвих зусиль «в подоланні несумісності значень» і «побудові смислової гармонії» [8, с. 109]. Ціль метафори — викликати уявлення. Світ метафори — це світ образного мислення. Результат метафори —

виведення ознак основного суб'єкта. Тому здатність мислити метафорично – риса власне Homo sapiens.

Метафоризації не зменшується, а розширюється з розвитком мови. «Якщо якісь першочергові метафоричні позначення втрачають свій метафоричний характер, то це не свідчить про загально деметаморфозацію умови, так як в мові постійно створюються нові метафори» [14, с. 12].

«Метафоричний процес багатий і різноманітний, який включає і мотиви вибору того чи іншого вислову в залежності від прагматичного замислу і характер тексту» [14, с. 34]. Метафоричний про це завжди суб'єктивний. Навіть в таких звичайних метафорах як «іти на рожен» проглядається суб'єктивне відношення творця метафори.

Резюмуючи аналіз метафоричного процесу можна сказати, що метафоризація – це процес, що приводить до отримання нового значення про світ шляхом використання вже існуючих мові назву. В цьому процесі взаємодіють наступні сутності: «суб'єкт метафори і його мовне знання про світ – з однієї сторони, а з іншої сторони – його знання мовних значень їх асоціативних комплексів» [14, с. 46]. Метафоричний процес передбачає не тільки участь розуму, ай світу, в тріаді з яким метафоричний вислів постає своєрідним вузлом метафора – людина – світ.

Теорія метафори ґрунтовно розроблена світовою літературною теоретичною наукою, «над її проблемами працювало багато відомих теоретиків літератури від античності до наших днів, знаходячи все нові й нові грані цього тропу» [6, с. 56].

Існує кілька класифікації метафор виділеними сучасними дослідниками. Арутюнова, показуючи функціональні типи мовної метафори, виокремлює:

- 1) номінативну метафору;
- 2) образну;
- 3) когнітивну (ознакову);
- 4) генералізіруючу (як кінцевий результат когнітивної метафори) [2, с. 95-97].

1.3 Аспекти лінгвістичної теорії метафори

У ХХ столітті на тлі розвитку нових напрямків метафора стає для лінгвістики в цілому деяким об'єднуючим феноменом, дослідження якого кладе початок розвитку когнітивної науки. Проте до останніх десятиліть ХХ століття, коли

проблема статусу метафори в концептуальній теорії стала привертати особливу увагу лінгвістів, дослідження з цього приводу носили випадковий характер і не виділялися в окремі обґрунтовані теорії. З одного боку, метафора припускає наявність подібності між властивостями її семантичних референтів, оскільки вона повинна бути зрозуміла, а з іншого боку – відмінність між ними, так як метафора покликана створити якийсь новий зміст.

В історії лінгвістики існувало кілька трактувань питання класифікації метафор. Різні дослідники виділяли їх в певні типи, розробляли різні підходи та критерії, відповідно до яких розподіляли потім метафори по різних класах.

У рамках метонімічної (заснованої на суміжності понять) стратегії намічаються два варіанти, метонімічно феноменологічна стратегія і метонімічно ноуменологічна стратегія. Перша задає концептуалізацію через приклади, зразки або просто через окремі прояви. Наприклад, любов можна концептуалізувати через приклади закоханих пар – Ромео і Джульєтта, Трістан та Ізольда, Майстер і Маргарита – або через прояви любові: «Любов – це поцілунки, побачення, хвилювання».

Друга стратегія використовує гіпероніму. Це класичне визначення через рід і видову специфіку: «Любов – почуття, що виникає між чоловіком і жінкою». В основі обох стратегій лежать відносини суміжності. Одне явище визначається через інше, гомогенне йому. Зв'язок між явищами присутній в реальності.

Гомогенні компоненти – прояви метонімічності (суміжності) на тлі метафоричної стратегії (подібності). З цими проявами в метафору входить феноменальний світ, вона перестає бути довільним домислюванням до явища неприродним реальності, виникає мотив, який прив'язує її до дійсності, що обмежує ступінь свободи метафоричного пошуку.

В основі виділених стратегій лежить презумпція метафори, і символ тлумачиться як метафора, ускладнена відносинами суміжності.

Мовні механізми реалізації метафоричного переносу в художньому тексті вельми різноманітні. Метафоричне перенесення здійснюється:

1) при найменуванні предмета: *the house was a white elephant* - будинок був білим слоном;

2) при вживанні іменника в предикативній кваліфікуючій функції: *he had become almost a myth* – він став майже міфом;

3) при вживанні дієслів та дієслівних форм у функції *предиката*: *by deserting his wife and child* – покидаючи його дружину і дитину;

4) при вживанні прикметників і прислівників: *cold grey eyes* – холодні сірі очі, *the spidery fingers of her hands* – недбалі пальці її рук;

5) у генітивних поєднаннях: *crown of red – gold hair* – корона рудих золотого волосся;

6) у порівняльних конструкціях: *a film like a bird was beginning to come, followed her* – фільм птахом став приходити, переслідуючи її;

7) у стійких фразеологічних сполученнях [12, с. 9].

«Номінативні знаки обслуговують класифікаційно-номінативну сферу та, виконуючи репрезентативну функцію, визначають як одиничні предмети і факти, так і дають ім'я класу предметів або серії фактів» [8, с.11]. Для позначення здатності сучасних мов поповнювати свій номінативний інвентар існує поняття вторинної номінації, під якою розуміється використання фонетичного вигляду первісної мовної одиниці для нового, що позначається, тобто появи нового значення у даній мовній одиниці [79, с.14]. При цьому результати вторинної номінації сприймаються як похідні за морфологічним складом і за змістом.

Способи вторинної номінації в такому розумінні різняться в залежності від мовних засобів, використовуваних для створення нових імен, і від характеру взаємин «ім'я – реальність».

За типом засобів розмежовують:

- словотворення як регулярний спосіб створення нових слів і значень;
- синтаксичну транскрипцію, при якій морфологічні засоби вказують на зміну синтаксичної функції при збереженні лексичного значення;
- семантичну транскрипцію, яка не міняє матеріального вигляду переосмислення одиниці і призводить до утворення багатозначних слів, а також фразеологізмів різних типів [6, с. 10].

За характером вказівки ім'ям на дійсність розрізняють два типи вторинної номінації: автономних і неавтономних.

Автономна номінація – це вторинне значення слів, які знаходять самостійну номінативну функцію і називають той чи інший фрагмент об'єктивної реальності, його ознака або дія автономно, на базі одного імені.

«При неавтономній вторинній номінації формування нової мовної одиниці відбувається за допомогою такого використання комбінаторної техніки мови, при якій мовна завжди співвідноситься зі своїм означуванням побічно, за посередництвом семантично опорного для даної комбінації найменувань» [63, с.10].

У процесі вторинної номінації завжди має місце взаємодія чотирьох компонентів: дійсність – понятійно-мовна форма її відображення – переосмислює значення мовної форми, нового сенсу до дійсності, – мовна форма у вторинній для неї функції наречення.

При непрямій номінації попереднє значення мовної форми передає частину інформації, суттєвою для позначуваного об'єкта, у знову формується понятійно-мовне зміст імені. Спрямованість номінативно-похідних значень слів на позамовною ряд має автономних характер і не потребує комбінаторної підтримки даного значення іншими словами.

Отже, ми розглянули основні положення у визначенні метафори як основної одиниці. Нами встановлено існування когнітивної метафори, яка поєднує в собі номінативну метафору, генітивну метафору і т.д. Основна відмінність даних типів полягає в тому, що вони по-різному використовують вихідні одиниці. У мові використовуються різні засоби трансформації одиниць.

Висновки до розділу 1

Таким чином, ми з'ясували основні положення використання метафори у мові, визначили поняття метафори, як мовної одиниці. Крім того, нами були розглянуті основні функції метафори. На основі цього дослідження можна зробити наступні висновки: метафора як мовне явище повсюдно супроводжує мову і мовлення; вивченням метафори займаються багато лінгвістів; вони розглядають метафору з різних точок зору і дають свої визначення даного явища у мові. Ми ж дотримуємося думки Чудінова А.П., який визначає метафору, як основну ментальну операцію, яка об'єднує дві понятійні сфери і створює можливість використовувати

потенції структурування сфери-джерела за допомогою нової сфери. Нами також були визначені функції метафори, які дає Харченко В.К. З наведеного вище видно, що метафора виконує в мові достатню кількість різноманітних функцій і досить широко використовується у мові.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР ТА МЕТАФОРИЧНИХ СИМВОЛІВ

2.1 Метафора в прозі і поезії

Художній твір – це складний феномен, який перетворюється в іншу мовну основу. «Інтерпретатори таких текстів мусять не просто опанувати «середній рівень» перекладацької техніки, а володіти перекладацьким мистецтвом, постійно вдосконалюючи його». [5, с. 10]. Йдеться про професійний переклад як особливу мовну діяльність, спрямовану на відтворення оригіналу іншою мовою, що вимагає спеціальної підготовки, навичок і вмінь.

Як свідчить художня практика, справжній перекладач – обдарована творча індивідуальність, “суперник” автора (у позитивному сенсі цього слова) Варто зазначити що значущість художнього твору вимірюється не достовірністю інформації, а його естетичною вагомістю, наповненістю загально людським сенсом.

Адекватний художній переклад повинен передавати основний сенс оригіналу. Переклад слів, словосполучень або певних граматичних явищ необхідно здійснювати у контексті почуттів та емоцій, пов’язаних зі значенням даного слова чи явища. Навіть відсутність будь-якого емоційного забарвлення є, так би мовити, стилістично нейтральні, тому така емоційна нейтральність має бути збережена і при перекладі.

У процесі перекладу художнього твору перекладач нерідко має діло з проблемами суто стилістичними. Йдеться про такі випадки, коли свідомо використовуються різноманітні виразні засоби для посилення яскравості та образності художнього тексту, збільшення емоційного впливу на читача. «Цієї мети можна досягнути як за допомогою особливого сполучення фраз і речень, так і шляхом використання стилістичних засобів» [3, с.38]. Під стилістичними засобами маємо на увазі такі морфологічні, синтаксичні і словотворчі форми мови, які слугують для емоційного та логічного підсилення мови. Варто зазначити, що ефективність таких мовних засобів доведена суспільною практикою, усвідомлена з точки зору функціонального призначення та зафіксована в граматиках і словниках.

Тому їхнє використання поступово нормалізується, відпрацьовується правила користування ними. За допомогою різних стилістичних засобів можна створювати відповідний емоційний фон. Завдання перекладача полягає перш за все в адекватній передачі цього фону, а не в простому копіюванні стилістичних засобів оригіналу, що, окрім зазначеного, часто виявляється практично неможливо реалізувати у практичній площині.

Важливе місце серед стилістичних засобів, якими оперує автор будь-якого художнього твору, посідає метафора. Взаємозв'язок між предметно-логічним значенням і значенням контекстуальним, що базується на схожості ознак двох понять, називається метафорою. Метафорою називається заворот мови, троп образний вислів поняття, будь-яке іномовлення, алегорією; вживання організованого виразу чи слова переносному значенні. Існує думка, що метафора є приналежністю поетичного тексту, хоча вона притаманна й прозі. Дійсно, складна образність властива поезії; метафори в поетичних творах широко розповсюджені, іноді вірш як поетична одиниця є повноцінною метафорою. Стосовно прози зазначимо, що метафора їй практично не властива. Зміст висловлювань у прозі формує ілюзорний світ, певною мірою схожий на реальний. Головним завданням прозового твору є введення читача в уявний світ і підтримка в його свідомості ілюзії реальності зображуваних подій. На думку авторів, частіше метафора зустрічається у прозових творах, які трохи нагадують поезію, тексти ліричного звучання, в сюжетах або діях яких іноді містяться елементи фантастики. Навіть звучання тексту в таких випадках може наближатися до поетичного: мова ритмічна, сполучення звуків мелодійні, може траплятися асонанс або алітерація. Сюжет прозового твору з вищезазначеними якостями може, як і зміст вірша, мати метафоричний або символічний характер.

Способи відтворення метафори у процесі перекладу залежать насамперед від того, чи є цей образ загальнонародним (мовним), чи індивідуальним (авторським). Кожній мові властива своя система метафор, які використовуються людьми у повсякденному спілкуванні. З іншого боку, автор створює власні, неповторні образи на свій кшталт. Загальнонародні образні засоби становлять собою образного

аналога, тобто загальноприйнятої одиниці в українській мові, що має ідентичний зміст.

Окремі англійські мовні метафори мають еквіваленти в українській мові, тобто фігури мови, побудовані на такому ж образі. Проте частіше образний вислів, що має відповідний зміст в українській мові, буде створено на основі іншого образу. Як правило, зміна нейтрального образу і точно передати зміст фігурального вислову. «У тих випадках, коли українській мові немає образної одиниці, аналогічно з змістом, перекладачу доводиться або створювати дослівний еквівалент або застосовувати описовий переклад» [1, с. 49].

Особливим різновидом літературного художнього перекладу є поетичний переклад. Його специфіка полягає у використанні і вмінні правильно відтворювати різні стилістичні фігури, засоби образності, метричні параметри вірша. Розглянемо їх більш детально.

1. Стилiстичнi фiгури. Це особливі синтаксичні конструкції, що відзначаються оригінальністю форми і використання як засіб логічного виділення та упорядкування тексту. У художніх творах ці фігури сприяють увиразненню лексичних засобів, підсилюють їх експресивні та емоційні можливості. Стилiстичними фiгурами є перiод, елiпс (пропуск слова або словосполучення з метою нагнітання енергійності, схвильованості, розгубленості), замовчування (обірване речення, що передає напружений психологічний стан мовця), повтор (нагромадження однотипних мовних елементів у складі певної синтаксеми) та підсилювальний повтор, анафора (однаковий початок декількох рядків у строфі), епіфора (повторення мовних елементів наприкінці строфи), анепіфора або кільце строфи (строфа, що має однаковий початок та кінець), епанафора (композиційний стик, за якого попередня строфа закінчується так само, як починається наступна), амфіфікація (нагромадження синонімічних або однотипних мовних одиниць), градація (розташування мовних одиниць за мірою наростання чи спаду їхніх семантичних та емоційно-експресивних ознак), тавтологія (поєднання однокоренових слів для посилення експресивних відтінків позначуваних понять), асиндетон (безсполучниковість), полісиндетон (багато сполучниковість), парцеляція (поділ речень на самостійні компоненти. Що посилює кожен компонент), рефрен

(уринок тексту, що повторюється час від часу), леймотов (головна думка, що проходить через весь твір). При перекладі необхідно не лише намагатися правильно і точно відтворювати перелічені засоби, а й у згоди їх мовною традицією мови перекладу щодо використання їх.

2. Образні засоби (тропи) – це слова, вжиті у переносному значенні для створення образності, тобто для передачі загального поняття через конкретний словесний образ. Під словесним образом слід розуміти використання слів, а також граматичні, метричні засоби. До засобів образності належать порівняння (троп, побудований на зіставленні двох явищ, предметів тощо з метою пояснення одного з них за допомогою іншого), епітет (слово, що означає якість, характерну властивість певного явища чи поняття з метою індивідуальності), метафора (переносне значення на основі подібності), метонімія (перенесення значення за суміжністю, тісним внутрішнім чи зовнішнім зв'язком між зіставлявальними поняттями), синекдоха (троп, побудований на кількісній заміні: однина вживається замість множини, частина замість цілого і т.д.), персоніфікація (наділення предметів, абстрактних понять рисами людини), гіпербола (підкреслене перебільшення розмірів, рис, ознак предмета або явища), літопа (протилежне гіперболі), алегорія (втління абстрактного поняття у конкретному образі). Кожній із мов різні тропи притаманні неоднаковою мірою. Тому при перекладі слід відштовхуватися не від форми тропа, а від його змісту, намагатися переконати його природно для мови перекладу.

3. Метричні параметри вірша. Метрика – це власне віршові формальні особливості. До метричних параметрів належать ритм, рима, мелодика, віршовий розмір, строфіка, алітерація, інтонація, римування тощо. Для відтворення всіх цих параметрів перекладач повинен володіти лінгвістичним чуттям, мати поетичний талант.

Таким чином, усі розглянуті в цьому розділі види перекладу підпорядковуються двом типам літературного перекладу – літературно-художньому та власне літературному. Дотримання всіх вимог до зазначених літературних типів високо кваліфікаційного перекладу.

2.2 Методологія перекладу метафори

Література займає осібне місце серед інших видів мистецтв. Але літературний твір інколи стикається зі значними перешкодами на шляху до свого читача, якщо цей читач є носієм іншої, ніж автор твору, мовної системи. На жаль, полілінгвізм і навіть білінгвізм зараз явище скоріше виключне, ніж розповсюджене. Тоді на допомогу приходить переклад, тобто такий вид творчості, в процесі якого твір, існує в одній мові, відтворюється в іншій.

Художній переклад один з найбільш наочних проявів між літературної, а отже і міжкультурної взаємодії. Фактично він є основною частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без нього неможливо було говорити про між літературний процес у всій його повноті. Художній переклад – особливий вид перекладу. Художній переклад має справу не з комунікативною функцією, оскільки слово виступає як «першоелемент» літератури. Це вимагає від перекладача особливої ретельності та ерудованості. У художньому творі відображаються не лише певні події, а й естетичні, філософські погляди його автора, які або становлять струнку систему, або – принаймні достатні для перекладу знання в області філософії, естетики етнографії (оскільки в деяких творах змальовуються деталі побуту героїв), географії, ботаніки, мореплавства, астрономії, історії мистецтв та інше. Ідейно-образна структура оригіналу може стати в перекладі мертвою схемою, якщо перекладач не уявляє собі того суспільного середовища, в якому виник твір, тих причин, які покликали його до життя, і тих обставин, завдяки яким він продовжує жити в інших середовищах і в інші часи.

Художній переклад має двоїсту природу: з одного боку він є продуктом між літературної комунікації, але в той же час він багато в чому обумовлює і визначає її. Переклад виконує дві основні функції: інформативну та творчу. Художній переклад – найвищий рівень відтворення прозових, драматичних, поетичних та епістолярних творів-оригіналів у всіх основних їхніх параметрах: стилістичному, прагматичному, естетичному та інше. Один з підвидів художнього перекладу є поетичний переклад.

Максим Рильський з приводу поетичного перекладу писав: «Вважаю неможливим, як дехто цього вимагає, щоб автор поетичного перекладу, отже й сам

поет, цілком забув про себе, цілком підкорився індивідуальності іншого поета. Це навіть, здається мені, небажано: таким способом можна стерти пилок з крилець того метелика що зветься поезією» [12, с. 210].

Художній твір повинен перекладатися «не від звуку до звуку, не від слова, не від фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу» [12, с. 199]. В поетичному перекладі чіткіше відображається ця перекладацька концепція. Поетичний твір – єдність ідей, образів, слів, звукопису, ритму, інтонації, композиції. Не можна змінити один компонент, щоб не вплинуло на загальну структуру твору. Зміна одного компоненту обов'язково спричинює зміну усієї системи. Спроба відтворити у поетичному творі усі конструктивні елементи неодмінно призведе до втрати гармонії твору, отже необхідно визначити які елементи в даному творі є головними і відтворити їх з усією можливою точністю, не звертаючи, або звертаючи неістотно, увагу на інші. Свого часу В. Брюсов запропонував «теорію істотного елемента» (назву запропонував Ю. Левін). Ця теорія якраз і зводилася до виокремлення найважливішого елемента (чи елементів) в поетичному творі і свідомим принесенням в жертву інших її елементів. Жертва у будь-якому випадку неминуча, а якщо могли б служити заміною, отже виробляти власне, як і краще» [11, с. 49].

Мистецтво поетичного перекладу знаходиться у владі двох суперечливих тенденцій: з одного боку перекладені вірші повинні справляти на читача безпосереднє емоційне враження, а з іншого вони повинні вносити в літературу щось нове, збагачувати читачів невідомими до того часу поетичними образами, ритмами, строфами. У першому випадку вони покликані пристосовувати чуже мистецтво до сприйняття вітчизняного читача, красу відмінних національних форм, історичних нашарувань, індивідуальних творчих систем.

Як зазначає В. Левик: «переклад повинен звучати як оригінальні вірші і це один з елементів точності чи вірності. Але через призму приймаючої мови повинні чітко відчуватись національний дух та національна форма оригіналу, а також індивідуальний стиль поета» [5, с. 176]. Він порівнює перекладача з талановитим актором. Яку роль не грав актор, його завжди впізнають, і в той же час публіка захоплюється тим, як вдало йому вдалося перевтілитися в образ. Залишаючись

самим собою він повинен з кожною новою роллю пропонувати своїм глядачам щось нове, а подекуди й чуже для себе особисто.

Так само й у творчості поета-перекладача: він повинен пропонувати своїм читачам з кожним новим перекладом нові образи, нові форми, нові стилі, але водночас в кожному перекладі повинен вгадуватися його особистий стиль. За Коптіловим, перекладач має йти «вшир і вглиб» - залучати нові широкі верстви читачів до шедеврів світової літератури й заглиблюватись в поетичні простори світів їх акторів.

Вершинні поетичні твори зарубіжної літератури для більшості читачів стають доступними завдяки художнім перекладам. Художній переклад – це відтворення, передача художнього тексту, який написаний однією мовою засобами іншої мови. Перекладач, автор художнього поетичного перекладу дбає і прагне збереження змісту й форми першоджерела.

Впродовж багатьох століть метафора була і залишається одним з найбільш традиційних об'єктів і зміст даного поняття, характер асоціативних блоків, що лежать в основі метафори і певною мірою визначають її природу; її стилістичні можливості, семантика і функції, закономірності процесу метафоризації, пристрій метафоричного знаку, особливості використання метафор до теперішнього часу накопичилася широка, практично незора література, витoki якої представлені працями таких мислителів старовини, як Арістотель, Квінтіліан, Анандавархана і ін. За античних часів метафора розглядається як скорочене порівняння: тобто порівняння, з якого видалено предикат схожості та компаративні сполучники. У створенні метафори беруть участь чотири компоненти: дві категорії об'єктів і присвоює їх другому класу або індивіду – актуальному суб'єкту метафори. Характеристика тої категорії об'єктів, яку позначає метафора, національно специфічна.

Метафори – продукти творчого порушення семантичних правил мовної системи. Метафори мають високу національно-культурну специфіку.

При перекладі ефект струму має бути збережений. Якщо це не можливо, то метафора не перекладна.

Основні правила перекладу метафор:

1. Прямий. Дослівний переклад: передача мовного образу тексту оригіналу рівноцінним мовним образом у тексті перекладу при збереженні змісту;
2. Заміна. Субституція: заміна образу в тексті оригіналу метафорою в перекладі з порівнянням змістом або порівнянням асоціаціями;
3. Описовий переклад. Перефраз: передача використаного в тексті оригіналу мову, образи за допомогою неметафоричного вираження перекладацької мови (де метафоризація).

Кожний тип метафор – особлива проблема перекладу:

- Мертві метафори – не вимагають рішень перекладача.
- Виключення метафоричні терміни.
- Метафора – кліше:
 - 1) Деметафоризація (в інформативному тексті)
 - 2) Прямий переклад (в експресивному тексті)
- Лексикалізовані метафори (stock): metaphors
 - 1) Створення аналогічного образу
 - 2) Заміна образу ІМ прийняття у ПМ образом
 - 3) Перетворення метафори в порівняння
 - 4) Перетворення метафори в порівняння та розкриття змісту (приватна втрата ефекту, використовується при виникненні проблем розуміння).
- 5) Експлікація змісту неметафоричним вираженням.
- 6) Знищення метафор, якщо метафора надлишкова. (Небажано, але лише тоді, коли мовлення не йде про експресивний. Авторитативний тексти).
- 7) Аналогічна метафора із вказівкою змісту(для посилення образу).

Якщо метафора є вираженням оригінальності й креативності (в художньому журналістському або рекламному тексті), то вона повинна бути збережена в перекладі. Якщо метафора виконує функцію прикрашальну, перекладач може її проігнорувати.

Вибір способів перекладу залежить від різних факторів:

1. Функції метафори в тексті;
2. Стилістичних міркувань;
3. Правил і норм виду тексту;

4. Перекладацького завдання;

Паралельне іменування метафоричної основи використовується при перекладі текстів, побудованих на поширеній метафорі, коли міжмовні умови вимагають зміни або структурного перетворення вихідної метафори, а за характером переданої інформації вихідний образ необхідно зберегти.

Отже, як бачимо, українська література активно послуговується стилістично маркованою лексикою, серед якої домінують різного роду метафори. Метафори виконують у поезії не лише називну й аксіологічну функцію, але й експресивну, текстотвірну, сигналізуючи та функцію компресії. Вони базуються на грі слів чи авторських варіантах деривації або словоскладання. Переклад цих новаторів підпорядковується вимозі відтворення їхньої домінуючої функції в оригіналі.

Проблема перекладу метафори ставить у глухий кут не лише починаючих, але і професійних перекладачів. Такий художній прийом як порівняння інколи може заважати перекладачеві адекватно донести значення вислову. Тим не менш воно допомагає співвіднести та встановити риси подібності та відмінності. Переклад метафор вимагає особливої уваги та максимальної точності тому, що твір, який перекладається, несе в собі авторські образи, його культурні реалії та асоціації та образи перекладача.

Основною складністю для перекладача є передати сенс та зміст з максимальною точністю та з урахуванням особливостей власної національної культури, які могли б сприяти сприйняттю читача перекладеного тексту. Основою передачі метафори в різних мовах, можуть бути універсальні поняття, які базуються на загальнолюдських уявленнях про реальність або специфічні поняття для окремо взятої культури, тобто основані на уявленнях, притаманних лише носіям даної культури, та які для носіїв іншої культури не зрозумілі. У зв'язку із національними особливостями стилістичних систем різних мов втрата окремих тропів (а також послаблення метафоричної образності) неминуча. Основною метою перекладача є відтворення не самого прийому, а його функції, ефекту, відтворюваного даним прийомом в мові оригіналі.

В сучасному перекладознавстві виділяють наступні способи передачі метафори:

1. Переклад зі збереженням однакової образності.

Наприклад, *a handsome manor house grew out of the darkness* – «...вырос из темноты большой загородный дом», *roaring fire* – «ревевшее племя», *a giggle that was echoed here and there along the tab* – «смешок, эхом раскатившейся вдоль стола», *Ariana's death... left their mark upon him* – «смерть Арианы... оставила не его личности неизгладимый отпечаток», *in person... is much warmer and softer* – «человек куда более мягкий», *dirty business* – «грязная история», *relution and fury rose in him* – «отвращение и гнев поднимались в нём».

2. Переклад із застосуванням іншої образності.

Наприклад, *the faces around him displayed nothing but shock* – «на всех лицах отразилось только одно – ужас», *making a mental note* – «поставив в уме галочку», *to stem the sudden upsurge of bitter memories* – «стряхнуть с себя ... горестные воспоминания», *nest of nastiness* – «море мерзостей».

3. Переклад із втратою образності.

Наприклад, *high neatly manicured hedge* – «высокая ухоженная живая изгородь». Відтворення смислу, а не значення, є необхідною умовою перекладу метафор. Свідченням розуміння метафорики перекладачем може слугувати очевидна осмисленість асоціативного змісту лексичної або фразеологічної одиниці, коли перекладач ідентифікує в мові оригіналу і адекватно відтворює засобами цільової мови метафоричне висловлювання, уникаючи помилкових зв'язків значення та хибних асоціацій, що можуть виникати при суб'єктивному тлумаченні концептуальної картини, яка опосередковує характеристики мови та мовлення.

В ідеалі, за теорією динамічної еквівалентності Ю. Найди, текст перекладу має викликати у його реципієнтів емоційну реакцію, максимально подібну до емоційної реакції тих, хто сприймає текст оригіналу.

Зіставлення результатів вторинної номінації дозволяє усвідомити специфіку установки кожної з мов щодо позначення, виявити закономірності трансформаційних номінативних процесів, їхні ресурси, програмувати номінативну перспективу тієї чи іншої мови. Так, О.А. Шаблій вважає, що «міжмовна інтерференція як психолінгвістична універсальність» «може бути чи не найпершим “ворогом” еквівалентного перекладу» [6, с.171]; а на думку П. Ньюмарка, при

перекладі «метафоричний образ можна змінювати за двох умов: по-перше, якщо метафора є традиційною у мові оригіналу, а у мові перекладу існує інший традиційний еквівалент; по-друге, якщо метафора, вжита в інформативному тексті, є досить дивною і її збереження у мові перекладу було б недоречним» [8, с.101]. На сьогодні найвичерпнішими практичними порадами щодо перекладу метафорики вважаємо класифікації прийомів перекладу метафор, запропоновані П. Ньюмарком та Т.А. Казаковою.

2.3 Класифікація способів перекладу

Класифікація способів перекладу метафорики П. Ньюмарка вирізняє:

- 1) збереження образу у мові перекладу;
- 2) заміну образу мови джерела стандартним образом мови перекладу, який не суперечить культурі мови перекладу;
- 3) відтворення метафори за допомогою образного порівняння зі збереженням образу (але з можливою зміною експресії);
- 4) переклад метафори (або образного порівняння) за допомогою образного порівняння (або, інколи, метафори) з тлумаченням значення (це сприяє розумінню, але може призвести до втрати експресивності висловлювання);
- 5) відтворення семантики метафори описово (може застосовуватися, якщо метафора нечітка і її збереження є недоречним, хоча певні аспекти настанови висловлювання можуть втратитися);
- 6) пропущення метафори, якщо вона є надлишковою (необов'язковою);
- 7) збереження метафори з конкретизацією значення з метою підсилити образ [42, с.87–91].

Отже, зазначені класифікації прийомів перекладу метафорики, з рекомендаціями про збереження, додавання чи пропущення метафори, зорієнтовані на текстовий рівень, де перекладач має враховувати «картину подій, свідком і учасником яких був автор» та, у разі необхідності, «домальовувати за автора пояснювальні штрихи, вводити в текст підказки читачеві» [41, с.43].

Що стосується типології перекладу на рівні словникових відповідників, в такому випадку способи збереження метафори потребують уточнення: зокрема, за яких обставин застосовується матеріальне транскодування (транслітерація,

транскрибування), семантичне чи покомпонентне калькування, генералізація, конкретизація, семантична модуляція, антонімічний переклад лексичної одиниці, за якої умови надається наближений еквівалент чи аналог фразеологізму. Виникає питання, хіба можна вважати формальне збереження метафори тотожним збереженню метафори оригіналу; таким чином, номінативна метафоричність, яка є очевидною для англомовного читача, втрачається (хоча й формально збережена) для сприймаючих переклад українською мовою, здійснений шляхом транскодування. Класифікаційна пастка також помітна, якщо дослідник визнає доречним термін «повний переклад» (на противагу іншим різновидам) і стверджує, наприклад, що «функціонально-стилістична адекватність перекладу забезпечується повними відповідниками, частковими відповідниками, вилученням одиниці оригіналу, а також способами, які ніби є творцями адекватності без відповідників – такими виокремлено уточнювальний переклад і компенсацію (пояснювальний переклад, переклад аналогом, переклад гіперонімом, перифрастичний)» [11, с.116].

Розглянемо на прикладах переклад метафори у художньому творі. З метою сформулювати у читача чи слухача перекладу рівноцінне оригіналу враження, варто знайти образний відповідник з аналогічними першоджерелу семантичними основами, завдяки яким переклад передасть і спільність асоціацій, і риси відмінності, які підкреслюють схожість. На жаль, під час перекладу іноді доводиться жертвувати точністю тексту. Наприклад, замінити фрази або навіть цілі речення і як результат: «В переводе теряются многообразные смысловые оттенки, заложенные в оригинал автором» [3, с. 244], «смысловое наполнение фразы несколько меняется» [3, с. 449].

Порівняємо уривок з «Прапорonosців» О. Гончара та його англійський переклад:

«А ліси зеленіли напрочуд мирно, а села, пролітаючи, мигтіли привітно, а шосе блищало в далечінь, як сонячна дорога опівдні на морі... Полкове знамено то шугало червоною птицею в тіняві нетрі зеленого лісу, то знову виривалось на простори, залиті духмяним сонцем, високо розвіваючись в польових вітрах»[54,с. 2].

«The woods were astonishingly peacefully green, the villages smiled a welcome, and the road flowed out into the sunlit distances like a fleshing sun path over the midday

sea... The regimental banker now dived like a crimson bird into the shady thickets, now soared in the sun-drenched fragrant air, fluttering high in the limpid winds of the planes» [54, с. 2].

Запропонований переклад зберігає тематичне наповнення всього образно-метафоричного контексту та його семантичного ядра (порівняння полку ядра з червоною птицею), хоч його контрибутивні елементи зазнали певної структурної і лексичної зміни, наприклад, «села, пролітаючи, мигтіли привітно...» – *“the villages smiled a welcome”*; «полкове знамено то шугало червоною птицею в тіняві нетрі зеленого лісу, то знову виривалось на простори» – *“the regimental banker now dived... now soared...”*.

У поданому уривку з «Прапорonosців» помітно, що перекладач вдається до перетворення складних метафоричних епітетів у ціле речення або образноописову фразу. З метою збереження функціонально значущих тематичних компонентів художнього образу чи цілого образно-метафоричного контексту доводиться пожертвувати семантико-структурною моделлю тропа.

Розглянемо уривки з відомого роману М. Уілсона «Live with lighting» в оригіналі і перекладі І.Ю. Сенченка та Л.А. Ященка:

“Professor Earle Fox ignored for the second time the buzzing signal from his secretary in the adjoining office/ he stared at the switch on the interoffice telephone and postponed permission to the outside world to flood in and nag him. For still one more moment he roamed unhappily about his inner emptiness, seeking this thousandth time, for the sign of what had got wrong with his life” [52, с. 210].

«Професор Ерл Фокс не звертав ніякої уваги на дзижчання телефонного апарата, хоч секретарка дзвонила йому з приймальні вже другий раз. Заглиблений у споглядання своєї душевної пустоти, він у тисячний раз намагався дошукатися, що ж власне сталося в його житті. Ще з хвилину він мовчки дивився на телефонну трубку, силкуючись відтягти настирливе вторгнення зовнішнього життя» [52, с. 210].

Окрім зміни послідовності розвитку динаміки образу, без якої можна було б легко обійтися, у перекладі зменшено несподіваність образних асоціацій шляхом заміни семантичних центрів образної реалізації: «roamed about...» та «world to flood in». Образність такого перекладу більш звична для читача, проте менш емоційна,

ніж в оригіналі. Аналогічні трансформації образів можуть також змінювати ефект інших стилістичних засобів.

Наприклад, у поданому уривку з того ж роману М.Уілсона:

“Now, in 1931, he listened with a diffuse sadness to the younger men as they wrangled over differences in theory and fine points in each other’s experiments. He envied their immersion in work with the dim vagueness of one who doesn’t really want to return of what he has regretfully lost. Recently, this emptiness had become intolerate and Fox longed for an earthquake to shake him back to life, or a sudden passion for an idea, for a woman, even a girl – for anything, no matter how unsuitable” [52, с. 93].

«Тепер, в 1931 році, він з неспокійним смутком слухав, як люди молодшого покоління палко сперечалися про всякі теорії і обговорювали труднощі, з якими їм довелося зіткнутися в процесі налагодження дослідів. Праця явно захоплювала їх. І це викликало в ньому невиразну радість – він неначе жалкував за втраченим, але зовсім не прагнув повернути його. Останнім часом усвідомлення внутрішнього спустошення стало просто нестерпним, і Фок сіяв про якийсь струс, що міг би повернути його до життя – був би то землетрус, чи раптове захоплення якоюсь ідеєю, жінкою, навіть молоденькою дівчиною, - що завгодно, хай навіть щонайбезглуздіше» [52, с. 210].

Розщеплення метафори (струс – землетрус) в перекладі і віднесення семантичного ядра метафоричного образу до іншого стилістичного засобу послаблює не лише цей образ, але й ефект дуже оригінальної градації, що служить в оригіналі суттєвим штрихом характеристики вченого, для якого захоплення ідеєю незрівнянно природніше, ніж захоплення «жінкою, молоденькою дівчинкою». У художньому тексті оригіналу це зображено в наростанні інтенсивності компонентів градації, у перекладі – порушено введенням до переліку «землетрусу», поставленого, до того ж, на перше місце.

Висновки до розділу 2

Отже, ми визначили, що у процесі перекладу художнього твору перекладач часто має проблеми зі стилістикою. Переклад метафори вимагає особливої уваги та максимальної точності тому, що в даному випадку роман, який перекладається, несе

в собі авторські образи, його культурні реалії, асоціації та образи перекладача. Саме тому ми в цьому розділі розгорнуто ознайомились із класифікацією способів перекладу, способів передачі метафори і також розглянули як відбувається переклад метафори в прозовому творі з англійської на українську мову.

При перекладі найбільш популярним методом було калькування слів, оскільки більшість географічних назв, імен, назв королівств не мають еквівалентів в українській мові. У своєму романі Дж. Мартін часто вживав різноманітні художні засоби з метою зобразити певний персонаж чи місцевість. З метою зацікавити читачів сучасні автори, особливо жанру фентезі, створюють світ, який абсолютно не схожий на той у якому ми живемо. Головними героями якого є вигадані істоти, такі як ельфи, гноми, орки, чаклуни і т.д.

РОЗДІЛ 3

СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР ТА МЕТАФОРИЧНИХ СИМВОЛІВ У ЦИКЛІ РОМАНІВ «ПІСНЯ ЛЬОДУ І ПОЛУМ'Я» ДЖ. МАРТИНА

3.1 Типи та види метафор та метафоричних символів циклу романів «Пісня льоду і полум'я»

У художньому творі Джорджа Мартіна «Гра Престолів» просторовий елемент представлений читачу як реальний існуючий світ. Навіть у назві циклу «Пісня льоду й Полум'я» є натяк на історичність, таким чином, автор намагається навіяти читачеві атмосферу героїчного епосу. Надати достовірності вигаданій реальності покликані широко представлені авторські топоніми: *Riverrun* “Річкорин”, *Winterfell* “Зимосіч”, *Bear Island* “Ведмежий острів”, *Valyria* “Валірія”, *Bay of Seals* “Тюленьча затока”, *Sea of Dorne* “Дорнійське море”, *Iron Islands* “Залізні острови”, *The Land of Always Winter* “Вічнозим”, *the Wall* “Стіна”, *Westeros* “Вестерос”.

Кожен вчений має свій підхід до інтерпретації терміну фентезі, формуючи певну групу характерних для цього жанру творів, знаходячи у визначеннях власний сенс та створюючи власне уявлення про витоки жанру. Також у романі слова

фентезі та уява тісто взаємопов'язані. Вони є синонімами і позначають «здатність створювати в розумі образи реальних речей або нові уявлення» [60, с.86]. Фентезі – це «елемент невідповідності образу дійсності, химерність, неприродність далеких від реальності образів, створюваних неприборканою фантазією» [60, с. 87]. «Продукт уяви настільки чіткий і закінчений, що він представляється реально існуючим або можливим у дійсності» [60, с. 89]. Однозначно можна стверджувати, що фентезі – це поєднання і казок, і міфів: «його повчальність, прагнення до гри і нав'язлива гуманність від казки, епічність, трагічність іхтонічна спрямованість від міфу, благородство і жертвність героїв від лицарського роману» [60, с. 90].

На думку В. Гончарова фентезі – це «опис всесвіту з позиції об'єктивного ідеалізму» [26, с. 63]. В книзі «Природа фантастики» Т. Чернишової фентезі – це «адетермінована модель дійсності, оповідання казкового типу з великою кількістю посилянь, ігрова фантастика» [76, с.47].

Однією з головних проблем перекладу будь-якого художнього тексту являється переклад реалій, оскільки дані одиниці початкової мови часто не мають еквівалентів в мові перекладу. В «Словнику української мови» термін «реалія означає річ, що існує матеріально; будь-який предмет матеріальної цінності» [93].

Дж. Мартін окрім метафор часто використовував у романі топоніми та архаїзми. Складність з топонімами виникають при перекладі маленьких селищ та річок. Це можна пояснити тим, що немає жодної згадки про те чи інше селище, або річку, або затоку у джерелах. Наприклад, у романі зустрічаються назви таких водних об'єктів: “*Bay of ice*” – Льодова затока, “*Bay of Seals*” – затока тюленів; “*Summer Sea*” – Літнє море; “*Long Lake*” – Довге озеро, “*Dagger Lake*” – Кинжальне озеро, “*Gods Eye*” – Господнє Око та гір: “*Velvet Hills*” –Бархатні пагорби, “*Crossbow Ridge*” –Арбалетні пагорби, “*Mother of Mountains*” –Матір гір, “*Howling Mountain*” –Ревуча гора. Тому при перекладі топонімів потрібно завжди додатково працювати зі справочними матеріалами або атласами, картами. Найчастіше у романі прослідковуються топоніми, які утворені об'єднанням двох основ:

- Іменник + іменник: *Stonedoor, Dragonstone, Stonehelm, Lion Gate*;
- Іменник + дієслово: *Skyreach, Starfall*;

- Іменник + прикметник: *Castle black; Ghaston grey;*
- Прикметник + іменник: *Highgarden, the Narrow Sea, the White Harbour;*
- Дієслово + іменник: *Shatterstone, the Tumblestone;*
- Числівник + іменник: *three sisters, ten towers.*

Також у тексті прослідковуються топоніми, які вживаються з прийменниками:

- Іменник + of + іменник: *the Bay of ice, the fist of the first men, the long bridge of Volantis;*
- Іменник + by + іменник: *Westwatch-by-the-bridge, the Eastwatch-by-the-sea.*

Отже, Дж. Мартін часто використовував існуючі географічні назви: Hayford (селище), Blackpool (місто у Англії), Cairns (місто австралійського штату), Elyria (місто у Америці). Дія даного роману відбувається у вигаданому автором світі, які можна поділити на три частини, тобто роман має три сюжетні лінії. Перша частина відображає битву за трон. Автор цю сюжетну лінію назвав «Війна п'яти королів». Друга частина зображує стіну яка захищає королівство від невідомих істот. Третя частина розповідає про Дейенеріс, яка була донькою останнього короля Таргарінов. Частіше за все Дж. Мартін при перекладі власних імен та географічних назв використовував *прийоми транскрипції та транслітерації*: *Daenerys –Дейнерис; Bronn– Бронн; Ellaria– Эллария; Sansa —Санса; Bran–Бран; Melisandre– Мелисандра; Talisa– Талиса; Aeo– Аео; Irri– Иппу ; Ros– Рос; Olly–Олли; Selyse– Селуса; Osha– Оша; Ollenna– Олленна; Rast– Расм; Orell– Орелл; Balerion– Балерион; Gendry– Джендри; Missandei– Мусандея; Lannister– Ланнистер; Renly– Ренли; Tyene –Туена; MeeraReed– Мура Рид; Rodrik– Родрик; Razdal– Раздал; Doral –Дорал.*

Топонімічні моделі в романі Дж. Мартіна чітко протиставляють географію двох континентів – континенту Westeros “Вестерос», на якому розташовані the Seven Kingdoms “Сім Королівств”, та континенту Essos “Ессос” з різними, екзотичними країнами. Маємо звернути увагу на те, що простір Вестеросу чітко поділяється на ворожу та дружню сторони. Боротьба між Півднем та Північчю, відсилає нас до історії Америки періоду громадянської війни. Зауважимо, що Дж. Мартіна Південь має негативну конотацію, та пов’язано із брехнею, розпустою та змовами.

З іншого боку, північна частина цього континенту за описом більше нагадує Велику Британію. Саме північний кордон держави, відокремлюється Стіною: «Стіна – це колосальний укріплюючий катіон, який простягається на 300 км вздовж північної межі Сьоми Королівств, захищаючи кожне королівство від дикунів, що живуть за її межами. Стіна, як повідомляється, перевищує 700 футів і зроблена з твердого льоду. Вона була побудована за допомогою магії, а також земних засобів, приблизно вісім тисячоліть тому, щоб захистити королівство від білих ходаків, які мешкають на самій півночі.

Стіну обороняють і тримають побратими Нічної варти. Штаб-квартира Нічної варти – це Чорний замок, розташований у тіні стіни на північному кінці Королівського Тракту [23, с. 178–179]. Під час дослідження було знайдено можливий прототип Стіни- Адріанську стіну, яка знаходиться у Великій Британії, та є пам'ятником періоду римських завоювань. Отже, Адріанська стіна виконувала переважно оборонну функцію та захищала кордони Римської імперії від нападів групи кельтських племен – Picts and Scots 'Пікти' і 'Скоти', які за своїм описом нагадують представлених у романі Дикунів 'Wildlings' [23, с. 179].

Архаїзми також широко популярні у роботах жанру «фентезі». Тому у романі «Пісня льоду і полум'я» Дж. Мартін використовує значну кількість архаїзмів: “*all hail*»: *Melisandre lifted her hands above her head. “Behold! A sign was promised, and now a sign is seen! Behold Lightbringer! Azor Ahai has come again! All hail the Warrior of Light! All hail the Son of Fire!”* [33, с. 119] – молитва однією із героїнь; “*Great siege engines lined the grassy verge of the roseroad, mangonels and trebuchets and rolling rams mounted on wheels taller than a man on horseback*” [33, с. 121–122]; “*Lord Stannis’s “Fury”, a triple-decked war galley of three hundred oars, looked almost small beside some of the big-bellied carracks and cogs that surrounded her*” [33, с. 134] – таким чином автор зображує битву. Також у романі часто зустрічається опис жінки. Часто автор зображує жінку як хитру, владну, нетерплячу та вперту, описуючи такими епітетами: *stubborn, willful, short-tempered*: “*Like as not, my sister is marching in your brother’s host, her and those daughters of hers, dressed in men’s mail. Maege is a hoary old snark, stubborn, short-tempered, and willful. Truth be told, I can hardly stand to be around the wretched woman, but that does not mean my love for her is any less than the*

love you bear your half sisters” [33, с. 340]. Також автор порівнює жінок із тваринами, надає їм характеристик тварин: *“You fret too much. Lisa Arryn is a frightened cow. That frightened cow shared Jon Arryn’s bed”* [33, с. 106].

Цикл романів «Пісня Льоду й Полум’я» представляє великий інтерес з точки зору аналізу способів та методів перекладу власних назв, які використовуються автором для характеристики персонажів та географічних назв. Але в даному випадку полягає складність перекладу цього циклу романів, тому що в особливостях англійського фольклору та алюзіях на історичні персоналії або ж події. Доми Ланкастерів та Ланістерів мають левів на гербах.

Для перекладу імен королів разом з прізвищами перекладач використав чимало уяви, з метою передати суть оригіналу, наприклад: Aegon III the Dragonbane (Ейгон III Бич Драконів, хоча існує варіант Драконяча Смерть), Aegon IV the Unworthy (Ейгон IV Негідник), Dearon I the Young Dragon, the Boy King (Дейрон I Юний Дракон, Малолітній Король), хоча переклад Aegon V the Unlikely, як Ейгон V Щасливчик здається не дуже вдалим.

Для передачі власних назв використовується такі найбільш використовувані методи перекладу як: транслітерація, транскрипція, метод милозвучності, коментуючий переклад, описовий, калька, перетворюючий переклад. Транскрипція та транслітерація використовується для відтворення форми лексичної одиниці за допомогою літер мови перекладу. Транскрипція – це відтворення звукової форми іншомовної лексики, а транслітерація – відтворення графічної форми.

У структурному плані майбутній час в англійській мові традиційно передається як граматична категорія, представлена аналітичними формами (shall/will + інфінітив), а в українській в свою чергу – синтетичними формами (наприклад: писатиму, напишу) і також аналітичними формами (особова форма дієслова бути + інфінітив; наприклад: буду/будеш, буде/будемо/будете/будуть писати). Після Дж. Лайонза, який ввів опозицію «future-non future», ми розглядаємо граматичний майбутній час у складі часових опозицій майбутнього і не тільки майбутнього, оскільки shall / will + infinitive мають свою специфіку і самостійність в порівнянні з категоріями формами теперішнього і минулого.

Граматичне значення не відображає об'єктивну реальність, воно лише пов'язане з абстрактними поняттями, такими як , наприклад, тимчасові або причинні відносини. «Особливий характер мають граматичні значення, що відображають ставлення мовця до того, про що йде мова, або до співрозмовника: суб'єктивна модальність, суб'єктивна оцінка, ввічливість, невимушеність і т.п.» [2, с. 156]. Більшість підручників з граматики англійської мови до складу форм майбутнього часу ('Future Tenses') відносять Future Simple, Future Continuous, Future Perfect Continuous та конструкцію to be going to do something.

Розглянемо приклади перекладу з використанням транслітерації. Даний метод використовується в наступних випадках:

- переклад власних назв, прізвищ як справжніх, так і вигаданих автором. Оригінал: I am Tyrion Lannister [36, с. 55]. Переклад: Я – Тиріон Ланістер [33, с. 158].

- переклад топонімів. Оригінал: Deepwater fishing boats and river runners came and went, ferrymen poled back and forth across the Blackwater Rush, trading galleys unloaded goods from Braavos and Pentos and Lys [36, с. 55].

Переклад: Причалювали й відчалювали глибоководні рибацькі човни й річкові баркаси, через Чорноводий Бурчак туди сюди плавали пороми, торгівельні галери розвантажували товари з Браавоса й Пентоса й Ліса [33, с. 168].

В західній частині Ессосу розташовані дев'ять незалежних міст-держав, так звані Вільні міста (Free Cities). Qohor пропонується перекладати з використанням транскрипції Когор, хоча й існує варіант перекладу як Квохор (використання транслітерації). Місто Lys має два варіанти перекладу Ліс (транслітерація) та Лис (транскрипція). Перекладач використовує в першому випадку транскрипцію, а в другому транслітерацію при перекладі даних міст.

- реалії та прізвища у вигаданій мові, перекладаються з використанням транслітерації, так як використання інших методів перекладу в даному випадку неможливі, якщо ми не хочемо втратити зміст оригіналу. Оригінал: After the day in the grass when she had left him to walk back to the khalasar, the Dothraki had laughingly called him Khal Rhae Mhar, the Sorefoot King [36, с. 57]. Переклад: Після дня у степу, коли того змусили вертатися до халазару пішки, дотракійці глузливо прозвали його «хал Раемар», тобто, «Король, у якого стерті ноги» [33, с. 169].

Отже, топоніми у романі «Пісня льоду і полум'я» характеризують два континенти, такі як: Westeros «Вестерос» та Essos «Ессос». Westeros символізує the Seven Kingdoms та зображує боротьбу між Півднем та Північчю, Essos в свою чергу символізує екзотичні країни. Дж. Мартін зобразив Південь як негативну частину, пов'язану із вигадками (наклепом) та гріховодством. На протигагу Півдню, північна територія відділяється стіною: «Стіна – це колосальний укріплюючий катіон, який простягається на 300 км вздовж північної межі Семи Королівств, захищаючи кожне королівство від дикунів, що живуть за її межами. Стіна, як повідомляється, перевищує 700 футів і зроблена з твердого льоду. Вона була побудована за допомогою магії, а також земних засобів, приблизно вісім тисячоліть тому, щоб захистити королівство від білих ходаків, які мешкають на самій півночі. Стіну обороняють і тримають побратими Нічної варти... Штаб-квартира Нічної варти – це чорний замок, розташований у тіні стіни на північному кінці Королівського Тракту» [33, с. 178–179]. Автор усіх персонажів розділяє на будинки “houses”. Імена будинків пояснюються географічним положенням. “The House of Stark is the ancient King’s of Winter” [36, с. 785], їх дім відповідно називається – Winterfell. Ця назва вигадана автором.

3.2 Переклад основних метафор та метафоричних символів циклу

Під час перекладу метафор та метафоричних символів у романі «Пісня льоду і полум'я» були використані наступні перекладацькі трансформації:

- Контекстуальна заміна;
- Калькування;
- Транслітерація, транскрибування;
- Вибір варіантного відповідника;
- Граматична трансформація.

До граматичних трансформацій можна віднести всі способи перекладу речень, враховуючи видозміни у їхній формі і значенні у порівнянні з мовою оригіналу, в нашому випадку із англійською мовою.

Найчастіше Дж. Мартін у романі використовував калькування, транскрипцію та транслітерацію, оскільки дані перекладацькі трансформації є найбільш підходящими для перекладу власних імен і топонімів.

Першим за частотою вживання є калькування. Сутність даного прийому полягає у тому, що слова і вирази однієї мови перекладаються на іншу мову шляхом точного відтворення засобами мови перекладу, їх морфемної та словесної структури.

Перекладацька трансформація – калькування

Текст оригіналу (англійська мова)	Переклад (українська мова)
<i>Калькування</i>	
<i>Gods Eye</i>	<i>Боже Око</i>
<i>Starfall</i>	<i>Зорепад</i>
<i>Golden Tooth</i>	<i>Золотий Зуб</i>
<i>The Twins</i>	<i>Близнюки</i>
<i>Night`s Watch</i>	<i>Нічна Варта</i>
<i>Small Council</i>	<i>Мала Рада</i>
<i>King in the North</i>	<i>Король Півночі</i>
<i>Wolfswood</i>	<i>Вовчий ліс</i>
<i>Shadowcat</i>	<i>Тінь кіт</i>

Вибір прийому калькування у романі є виправданим рішенням, оскільки саме таким чином вдалося зберегти оригінальне значення.

Так, за допомогою калькування, тобто дослівного перекладу власних імен в основному були передані прізвища, імена, всі титули, а також назви більшості топонімів. Наприклад, переклад прізвищ: *Euron Crow's Eye* – *Еурон Вороне Око*; *Old Kraken* – *Старий Кракен*; *Red Viper* – *Червоний Змій*; *Kedge Whiteye* – *Кеджі білоокий*; *Lorimer the Belly* – *Лорімер Пузата*.

За допомогою калькування також були передані більшість титулів: *WardenoftheWest* – *Хранитель Заходу, Захисник Заходу*; *Lord of the Lonely Light* – *лорд Одинокого Світу*; *Knighto Flowers* – *Лицар Квітів*.

Багато онімів також відображені завдяки калькуванню: *Pinkmaiden Castle* – *Сонячний Спуск*; *Iron Throne* – *Залізний Трон*, *Cursed Tower* – *Проклята Вежа*, *Narrow Sea* – *Вузьке Море*, *Shady Glen* – *Тіниста Долина*, *Fist of the First Men* –

Кулак Перших людей, *NineFreeCities* – Дев'ять Вільних Міст, *Giant 's Lance* – Спис Гіганта, *Widow's Tower* – Овдовіла Вежа.

Наступними за частотою вживання є *транскрипція та транслітерація*. *Транскрипція* передбачає переклад лексичної одиниці шляхом відтворення її звукової форми за допомогою букв мови перекладу. *Транслітерація* – це спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення її графічної форми за допомогою букв мови перекладу.

Перекладацька трансформація – транслітерація

Текст оригіналу (англійська мова)	Переклад (українська мова)
<i>Транслітерація</i>	
<i>Andals</i>	<i>Андали</i>
<i>The Dothraki</i>	<i>Дотраки</i>
<i>Westeros</i>	<i>Вестерос</i>
<i>Archon</i>	<i>Архон</i>
<i>Tyron Lannister</i>	<i>Тиріон Ланістер</i>
<i>Jon Snow</i>	<i>Джон Сноу</i>

Окрім вищеназваних, також було зафіксовано використання прийомів *адаптації та опущення*. Дж. Мартін вигадав нове слово у романі – “*horselords*”. І в даному випадку при перекладі був застосований прийом адаптації: “*Daenerys Targaryen has wed some Dothraki horselord*” – «Дайєнеріс Таргарієн одружилася з якимсь Дотрацьким комонником».

Також виявлено декілька випадків використання прийому *опущення*: “*It`s the Hand`s tourney that`s the cause of all the trouble, my lords, – the Commander of the City Watch complained to the king`s council*” – «Це все правищин турнір нам не жає спокійно жити, мілорди, – жалівся раді командувач міської варті».

Перекладацькі трансформації – адаптація та опущення

Текст оригіналу (англійська мова)	Переклад (українська мова)
-----------------------------------	----------------------------

<i>Адаптація</i>	
<i>Highgarden</i>	<i>Небосад</i>
<i>Winterfell</i>	<i>Вічнозим</i>
<i>Casterly Rock</i>	<i>Кичери Кастерлі</i>
<i>Dothraki horselords</i>	<i>Дотрацькі комонники</i>
<i>Lord of the Light</i>	<i>Цар світла</i>
<i>The grumkins</i>	<i>Бабаї</i>
<i>Опущення</i>	
<i>King`s council</i>	<i>Рада</i>
<i>Master of Whisperers</i>	<i>Нашиптувач</i>
<i>The Faceless Men</i>	<i>Безликі</i>

Таким чином, найчастіше Дж. Мартін у романі використовував калькування, транскрипцію та транслітерацію, рідше адаптацію та опущення.

Також Дж. Мартін використовував *прийом вибору варіантного відповідника та граматичні трансформації*. Варіантні відповідники – це найпоширеніший вид перекладних відповідників, оскільки більшість слів є неоднозначними. Під варіантним відповідником розуміється один із можливих варіантів перекладу слова. Даний прийом Дж. Мартін застосовував під час перекладу роману, оскільки часто слова, які зустрічаються у тексті оригіналу, не мають еквівалентів в українській мові. Таким чином, іноді значення оригіналу тексту та перекладу частково відрізнялися, особливо це стосується вигаданої лексики автора.

Граматичні трансформації полягають у перетворенні структури речення відповідно до норм мови перекладу. Трансформація може бути повною або частковою залежно від того, змінюється структура речення повністю або частково. У романі автор використовував заміну порядку слів, заміна частин мови, додавання та вилучення слів (див. додаток Б)

До найбільш вживаних граматичних трансформацій у романі належать: синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), об'єднання речення, граматичні

заміни (форми слова, частини мови або члена речення). Не дивлячись на це у більшості випадків під час перекладу не змінилось значення оригіналу тексту.

Автор фентезі-романів «Пісня льоду і полум'я» Дж. Мартін, створюючи свої твори, вигадав абсолютно нереальний світ, який у наш час нагадує Європу Пізнього Середньовіччя. Цей світ існує гіпотетично і його місце розташування щодо нашої реальності ніяк не зазначено.

Перш за все потрібно зазначити, що таке метафора. «Метафора – це архетип, вона дає початок незліченній безлічі символів, що виникають у рамках мистецького твору» [2, с. 156]. Аналізуючи англійські джерела можна стверджувати, що метафори наявні у текстах різної тематики. Переклад метафори має бути рівноцінним оригіналу. Існують різні способи перекладу метафор. Існує певна складність при перекладі метафор. Вона проявляється у тому, що іноді образи, які характерні для однієї мови, відсутні у інших. Тому при перекладі автору необхідно знайти слово-відповідник, яке мало б аналогічне значення, як і у першоджерелі, так і у перекладі, іноді виникає необхідність замінити метафору. Як пише П. Рікер: «Опущення метафор оригіналу є серйозними і досить поширеними засобами спотворення авторського задуму» [64, с. 127]. У будь-якій мові найскладніше перекласти авторські метафори, які не мають відповідних еквівалентів у тій чи іншій мові. В даному випадку можна або знайти аналогії у мові перекладу, або створити дослівний переклад, або замінити образ оригіналу. П. Ньюмарк та Т. А. Казакова запропонували найкращі класифікації перекладу метафор. Відповідно до П. Ньюмарка, існують такі способи перекладу метафор:

- «збереження образу у мові перекладу;
- заміна образу мови джерела стандартним образом мови перекладу, який не суперечить культурі мови перекладу;
- відтворення метафори за допомогою образного порівняння зі збереженням образу (але з можливою зміною експресії);
- переклад метафори (або образного порівняння) за допомогою образного порівняння (або, інколи, метафори) з тлумаченням значення;
- відтворення семантики метафори описово;
- вилучення метафори, якщо вона є надлишковою (необов'язковою);

- збереження метафори з конкретизацією значення з метою підсилити образ» [90, с. 87–91].

Казакова Т. А. в свою чергу виокремлює такі способи перекладу метафори:

1. повний переклад;
2. додавання / опущення;
3. заміна;
4. структурне перетворення;
5. традиційний відповідник;
6. паралельне іменування метафоричної основи (структура може видозмінюватися, але зберігається запропонований образ)» [35, с. 245– 246].

Якщо говорити про метафори, можна стверджувати, що більшість метафор у романі – це так звані стерті метафори та гендерні метафори. Наприклад, у стертих метафорах автор порівнює дерева та гори з частинами людського тіла: *“A half-seen finger of rock came rushing up out of the gloom, snarling foam, and Davos barely kept them off it with an oar”* [34, с. 88]; *“Pale white mists rose off Alyssa’s Tears, where the ghost waters plunged over the shoulder of the mountain to begin their long tumble down the face of the Giant’s Lance”* [34, с.93-94]; *“Branches stirred gently in the wind, scratching at one another with wooden fingers”* [34, с. 94] – автор зображує піднесеність дерев; *“The southern sky was black with smoke. It rose swirling off a hundred distant fires, its sooty fingers smudging out the stars”*[34, с. 94] – автор наводить порівняння диму із людськими пальцями; *“Arrows hissed past his head and clattered off his armor”* [34, с.94] – автор порівнює стрілу із живою істотою; *“The flames writhed before her like the women who had danced at her wedding, whirling and singing and spinning their yellow and orange and crimson veils, fearsome to behold, yet lovely, so lovely, alive with heat”* [34, с. 95], *“The flames were so beautiful, the loveliest things she had ever seen, each one a sorcerer robed in yellow and orange and scarlet, swirling long smoky cloaks”* [34, с. 95] – в даних прикладах автор порівнює вогонь та людину. Метафори *“fearsome, lovely, alive”* Дж. Мартін порівнює із жінками.

Також можна навести приклад метафор, пов’язаних із тваринами: *“She saw crimson fire-lions and great yellow serpents and unicorns made of pale blue flame; she saw fish and foxes and monsters, wolves and bright birds and flowering trees, each more*

beautiful than the last. She saw a horse, a great grey stallion limned in smoke, its flowing mane a nimbus of blue flame” [34, с. 97], де автор порівнює вогонь та тварину; “...*there will come a day after a long summer when the stars bleed and the cold breath of darkness falls heavy on the world*” [34, с. 97-98].

Автор у романі використовує метафори, які наділяють предмети людськими якостями: “*Only when both edges were sharp enough to shave with did the captain lay his ash-and-iron wife down on the bed*” [34, с. 98] – меч порівнюється із дружиною.

Дж. Мартін виокремлює метафори, пов’язані із порами року, особливо зимою. Згадки про такі пори року як літо та зима зазвичай означають вік персонажу: “*a sweet summer child*”, “*new recruits still smell of summer*” – це означає, що дані персонажі ще занадто мало прожили, дуже юні. Виходячи з цього, можна сказати, що автор зображує літо як символ дитинства, юності, на протигагу зимі, яка зображується як зрілість та мудрість: “... *he links the ends of summer with the end of childhood*”. Також дані метафори характеризують зміну клімату. У романі зима - це сила, яка ігнорується і яка може знищити світ. Також автор виокремлює метафори, пов’язані із драконами. У романі вони символізують владу. Дракони характеризують стародавні звичаї та традиції.

Наступною, не менш важливою метафорою є – трон. Автор його описує як залізний трон, трон для короля. Коли мова в романі йде про трон це означає владу, яка притаманна лише королю. Якщо в інших романах владу символізує корона, то в романі «Пісня льоду і полум’я» влада символізується через трон. Наступна метафора пов’язана із воронами. Дж. Мартін використовує воронів як спосіб передачі інформації, асоціює їх з мудрістю, але з іншого боку характеризує їх ознакою поганих новин та навіть смертю.

Одним із основних метафоричних образів у романі є образ стіни “the Wall”. Стіна, яку зображує автор відділяє міфічний світ із його міфічними істотами від реального світу: “*Beyond the Wall the monsters live, the giants and the ghouls, the stalking shadows and the dead that walk, <...> but they cannot pass so long as the Wall stands strong and the men of the Night’s Watch are true*” [34, с. 113]. Якщо говорити в географічному плані, то стіна – це лінія, яка розмежовує континенти: “*If the Wall falls, night falls as well, the long night that never ends. It must not happen, will not*

happen!” Навіть у самій назві роману «Пісня льоду і полум'я» Дж. Мартін застосував метафори. Так, наприклад, лід він характеризує як перепону. Це горизонтальний вимір простору, в той час як полум'я - це рухається вгору, тобто вертикально. Таким чином, полум'я характеризується як рух.

Також окремо потрібно виділити метафори, пов'язані із Богами, які наділені людськими рисами: *“Father, give her strength. Almost a prayer ... but was it the god he was invoking, the Father Above whose towering gilded likeness glimmered in the candlelight across the sept? Or was he praying to the corpse that lay before him? Does it matter? They never listened, either one. The Warrior had been Jaime’s god since he was old enough to hold a sword”* [34, с. 119].

Дж. Мартін використовує метафори для опису будинків, місцевості: *“...as loyal as a deer surrounded by direwolves”* [34, с. 119]; *“... an echoing cavern as large as the great hall of Winterfell”* [34, с. 119] - автор завдяки метафорі позначає величність розміру замку; *“... you look like Tully of Riverrun with these blue eyes”* [34, с. 119] – порівнює дівчину із синіми очима.

Якщо говорити про гендерно марковані метафори, потрібно зазначити, що автор роману порівнює чоловіків та жінок. Іноді чоловіки зображаються як воїни, іноді як боягузи. Опис Сема Тарлі: *“Three if you ought to be sufficient to make Lady Piggys gual. All you need do is get past the Bastard”* [31, с. 322]. Також чоловіків порівнюють із тваринами. Наприклад, із собакою *“the dog”*, із вовком *“the wolf”*, із пантерою *“the panther”*, із мавпою *“the monkey”*, із левом *“the lion”*, із білкою *“the squirrel”*, із биком *“the bull”*, із шуром *“the rat”*, із ведмедем *“the bear”*, з павуком *“the spider”*, із жабою *“the frog”*. Наприклад, королівську гвардію, яка злякалась за власне життя, Дж. Мартін порівнює із зайцями *“the hares”* та щурами *“the rats”*: *“From his vantage point atop of throne, he could see men slipping out the door at the far end of the hall. Hares going to ground, he supposed <...> or rats off to nibble the queen’s cheese”* [31, с. 573]. Т. Ланністера описується як: *“He spoke softly, yet the high officers of the Night’s Watch all fell quiet, the better to hear what the ancient had to say. I think he is a giant come among us, here at the end of the world”* [31, с. 254–255].

Жінки найчастіше порівнюється із тваринами. Наприклад, із куркою *“the hen”*, із коровою *“the cow”*, із совою *“the owl”*, із кішкою *“the cat”*, із самкою лева *“the*

lioness”: *“Sweet Kyra, he said with a laugh. She squirms like a weasel in bed, but say a word to her on the street, and blushes pink as a maid”* [31, с. 488]; *“Old Nan had cackled like a hen when Bran told her that, and confessed that Hodor’s real name was Walder”* [31, с. 299]. Також пори року тривають більше ніж у реальному світі. Оскільки Дж. Мартін писав у жанрі фентезі, очевидно, що ми можемо побачити у його романі фантастичних істот: *“Red Priests”, “Greenseers”, “a godswood”, “a weirdwood”, “a sept”, “Kingslayer”, “Mance Rayder”, “Firstfinger”, “Nymeria”, “Drogon” та “Shaggydog”*. Також у даному романі автор застосовував вигадані мови: *“Valyrian”* and *“Dothraki”*. Автор називає розділи свого роману іменами героїв. Це означає що персонажі, їх емоції, їх поведінку автор ставить на перше місце.

Поетичний образ та метафори є нероздільними поняттям. Олександр Потебня вважав, що «без образу немає мистецтва, зокрема поезії» [26, с. 284]. М. Бланшо стверджує: «... поезії не є поезіями тільки тому, що містять в собі якусь певну кількість образів, метафор, порівнянь», «поезії відзначаються тією особливістю, що в них ніщо не є образом». «Мова обертається в літературі на цілковитий образ», тобто на таку мову, яка є своїм власним образом, «образом мови, – а не образною мовою, – або ж навіть уявною мовою, якою ніхто не розмовляє, себто мовою, що промовляє, відштовхуючись від своєї власної відсутности, на зразок того, як образ постає за відсутности речі, мова, що звертається до тіні подій, а не їхньої реальности...» [26, с. 22].

Наприклад, В. Григор’єв виокремлює термін «метафора-порівняння, в якому відбувається симбіоз цих двох тропів» [26, с. 200]. Метафору розглядав навіть Аристотель і казав про неї так: «... тільки його не можна перейняти від іншого, це – ознака обдарованості, бо скласти хороші метафори – це значить помічати схожість» [53, с. 79–80]. Також Аристотель надає наступний приклад метафори: «Що старість для життя, то вечір для дня, тому вечір можна назвати старістю дня, а старість – вечером життя або присмерком життя» [53, с. 113].

Також Гегель Г. В. Ф. розглядав метафору: «Кількість різноманітних форм метафори безмежна, однак визначити її просто. Це скорочене порівняння, тому що не зіставляє між собою образу і смислу, а дає нам лише образ, нехтуючи його справжнім смислом; проте завдяки зв’язку, в якому дано образ, метафора дає змогу

в самому образі відразу ж розпізнати смисл, який дійсно мається на увазі, хоча на нього явно і не вказується» [53, с. 33–34].

У книзі є кілька сюжетів, всі вони переплітаються між собою. Перший зосереджується на королі Роберті та боротьбі за владу після його смерті. Перша сюжетна лінія розміщена у семи королівствах і зосереджена на житті Еддарда Старка та його родини, будинку Ланністера та Туллі.

Друга сюжетна лінія розповідається з точки зору Даенеріс, дочки короля, поваленого Робертом Баратеоном. Її брат обручив її на Кал Дрого в обмін на армію.

У ньому існують чотири материки:

а) Вестерос - великий континент (розміри близькі до Південної Америки) з древньою історією, що йде вглиб на 12 тисяч років і першими і споконвічними його жителями були Діти Лісу - це мала раса, яка живе в гармонії з природою і використовує могутню магію;

б) Ессос - Східний континент з Першими людьми – цивілізацією примітивних воїнів, які брали бронзову зброю і їздових коней.

в) Соторіос - це великий континент покритий джунглями розміром з Африку, де живе дивна раса «плямистих напівлюдей»;

г) Ультос - один з континентів світу, що лежить на південь від Асшая і Краї Тіней і на схід від Соторіоса і відділений від краю Тіней шафранового протокою.

У цьому нереальному світі «Семи королівств» присутні:

а) магія (наприклад, червона жриця Мелісандра може народжувати тіні і управляти ними в своїх цілях);

б) міфологічні істоти, які як дракони;

в) досить великі, близькими за розміром до невеликої поні «міфоподобні» істоти – direwolves – лютововки, які живуть на півночі Вестерос.

Без сумніву, твори даного циклу також мають елементи і авантюрного роману. Наприклад, вся сюжетна лінія Дейенеріс Таргарієн, останньої представниці династії Таргарієнов, яка правила у Вестеросі, але скинутої і вигнаної Робертом Баратеоном, зводиться до її шляху назустріч у Вестерос, яка намагається знайти собі союзників, щоб повернути престол Семи Королівств, який колись належав її родичам.

Сюжет «Гри престолів» розміщений у вигаданій землі під назвою «Сім королівств Вестероса». Історія є складною. Її розповідають з дев'яти різних точок зору і проходить у різних місцях залежно від характеру.

Дію можна розділити географічно. Вона відбувається в трьох областях вигаданого світу, створених Дж. Р. Мартіном; в семи королівствах, на Стіні (“on the Wall”) та на Сході.

Можна виділити наступні теми романів Дж. Мартіна:

- Справедливість

Замість того, щоб дотримуватися зразка, встановленого в інших книгах, де справедливість завжди панує і не виникає реального питання щодо того, чи будуть несправедливі покарані «Гра престолів» створює відчуття напруги, оскільки нічого не напевне. Багато персонажів, які можна вважати втіленням справедливості та добра, виявляються мертвими, оскільки вони були недостатньо хитрі. Такий персонаж – Еддард Страк. Незважаючи на своє бажання виправити все та його вірність королю, в кінці кінців він мертвий, оскільки він не може пристосуватися до світу, наповненого злісними персонажами. Справедливість не настільки цінується у світі, створеному Дж. Мартіном – це здатність виживати будь-якими необхідними засобами та пристосовуватися до світу, в якому вони живуть.

- Зрада

Ще одна поширена тема, яка зазначена у книзі – зрада. Ця тема з'являється навіть у пролозі, де Вілл, Заклятий брат, зраджує своїх супутників і покидає Нічний дозор, щоб врятувати себе. Санса – персонаж, який також зраджує свою сім'ю та себе, коли вона формує себе, як людина, яку хоче Джоффри. Королева зраджує свого чоловіка, вбивши його і брехавши йому про справжнього батька її дітей. Інші персонажі, які часто пов'язані зі зрадою – це Джеймі Ланністер, який убив Божевільного короля навіть якщо Джеймі повинен був захистити його, Варис, Павук, який знає все про всіх.

- Могутність, сила

Напевно, найбільш очевидною темою є боротьба за владу, а також опис влади, яка постійно змінюється. Влада переходить від одного до іншого дому. Існує різниця між королівською владою та політичною. Король не представляє вищої

форми влади у царинах, створених Дж. Мартіном. Книга заснована на боротьбі за владу царської влади, але зрозуміло, що іноді влада королівства має менший вплив, ніж сила, якою володіють окремі люди чи будинки.

- Мораль і честь

Важливою темою є боротьба у вирішенні між тим, що хочеться робити, і тим, що потрібно робити. Честь – це вирішальний фактор для характеру людини. Люди, які не дотримуються певних правил поведінки (як, наприклад, Хайме Ланністер, який убив Еріс Таргарієн для порятунку Вестероса) мають низький характер. Влада виправдовує людину від цього рішення, як у випадку з Робертом Баратеоном, який є байдужим до управління королівством.

- Сім'я

Однією із найважливіших тем у романі є родина. Немає нічого настільки важливого, настільки важливим, як сім'я. Кілька політичних рішень приймаються на основі сімейної динаміки. Під час війни Серсей стримував Джоффри від любові до нього. Після його смерті вирішує шукати помсту своєму вбивці. Сім'я – це періодична тема в циклі, а межі між добром і злом часто розмиваються через потреби родини.

- Класи

Ще одна визначна тема цього циклу романів – це тема класів. «Ублюдок» (“bastard”) має такий же статус у суспільстві, як і сирота, а може ще гірше. Він не належить до класу і приречений на життя на узбіччі суспільства. Існує також боротьба за владу між різними класами. Боротьба між позашлюбними синами з суспільством.

- Помста

Помста – це тема, протилежна справедливості і є дуже важливою у цьому циклі. Це, мабуть, найсильніша рушійна сила усього сюжету. Це ще один елемент, який розмиває межі між добром і злом.

Твори серії «Пісня льоду і полум'я» є багатозначними і включають в себе елементи:

- лицарського роману. У них автор детально описує лицарські турніри і битви (наприклад, турнір у Горького Моста, що проводиться Ренлі Баратеонов і Битву за Чорний Замок, а в основі сюжету роману лежить боротьба за королівський престол).

- любовного роману, наприклад відношення Тірїона Ланністера до його коханої Тихіше, яку обманом розлучили з ним. До того любовні переживання героїв часто грають важливу роль в розкритті їх характерів.

- детективного роману, оскільки в романі деякі персонажі займаються пошуком винуватців злочинів. Наприклад, той же Тірїон Ланністер намагався дізнатися, хто винен в повторному замаху на життя Брана Старка і інших.

Існує ряд підходів до розгляду категорії одухотвореності / неодухотвореності і її потенціалу в художньому дискурсі. Поряд з такими лінгвістами як, наприклад, А. С. Лебедевский, В. Вакернагель, О. С. Ахманова ми дотримуємося терміна персоніфікація, який розуміється як «тип метафори, що дозволяє спостерігати когнітивні моделі її реалізації в дискурсі твору» [14, с. 170].

Персоніфікація – це стилістичний засіб, особливий тип метафори, що включає передачу атрибутів і властивостей людини або тварини (таких як свідомість, мова, здатність мислити і відчувати) неживому або абстрактного об'єкту, позбавленому людської свідомості.

У такій інтерпретації персоніфікація в художньому дискурсі може виконувати безліч функцій, від стилістичної, для реалізації авторського задуму, до когнітивної, на рівні з метафорою будучи інструментом пізнання світу. У творах Дж. Мартіна актуалізується ще одна функція явища - образопородження. Завдяки метафоричним моделям персоніфікації створюється цілий ряд персонажів. За допомогою творчих метафори, що лежать в основі персоніфікації, створюються одні з ключових образів в романах: упирі, Інші, лютововкі, богорощі (Чардеревья) та інші. Такі концепти як, наприклад, страх і холод зазнають певну трансформацію, в результаті чого і виникають згадані вище персонажі.

В цілому, в ході аналізу тексту романів було виділено дві основні групи висловлювань, що містять елемент персоніфікації: класична і авторська. Однак, не менш цікаві традиційні випадки використання персоніфікації, так як частина їх використання в рамках всього циклу досить велика і складає приблизно половину.

Ця цифра свідчать, по-перше, про високу образності творів, а по-друге про незаперечну важливість ролі класичної персоніфікації в художньо-стилістичному аспекті.

Під терміном класична персоніфікація ми розуміємо такі випадки вживання персоніфікації, коли відбувається уособлення образів природи, міфологізація навколишнього світу, уподібнення об'єктів неживого світу живих істот.

Наприклад, в романах можна зустріти типову для творів такого жанру персоніфікацію зміни часу доби: *“Below her the world turned from black to indigo to green as dawn crept across fields and forests”* (Світанок – Жива Істота) [31, с. 97]. Схід сонця порівнюється з живою істотою, здатним повзти. Незважаючи на те, що це висловлювання все-таки можна віднести наприклад до персоніфікації, безсумнівно те, що воно являє собою стерту метафору, так як аналіз словникової дефініції дієслова «to creep» показує, що крім основного значення, що привласнює дана дія тільки живій істоті, в словнику також зафіксовано значення даного слова, вживане виключно по відношенню до сил природи: «to creep - 1) if someone creeps somewhere, they move there quietly and slowly; 1a) if someone's arm or hand creeps somewhere, it moves quietly and slowly; 1b) if something such as fire, the sun, or fog creeps somewhere, it moves slowly».

Незважаючи на те, що кількість прикладів персоніфікації вельми висока, велику частину складають випадки використання стертих метафор. Так виникають фрейми х – організм, коли концепти сфери-цілі, що позначають дерева, зброя і гори порівнюються з концептами сфери-мішені, що називають частини тіла: *“A half-seen finger of rock came rushing up out of the gloom, snarling foam, and Davos barely kept them off it with anoar”* [31, с. 99].

Проте, зустрічаються також і більш творчі метафори: навколишня дійсність може бути зображена у вигляді живої істоти, що володіє тілом. Тут ми бачимо реалізацію фрейма Х – організм, але вже для реалізації авторського задуму. Так, наприклад, гори отримують плечі і обличчя – частини тіла, властиві тільки живим істотам: *“Pale white mists rose off Alyssa's Tears, where the ghost waters plunged over the shoulder of the mountain to begin their long tumble down the face of the Giant's Lance”* [31, с. 100].

Схожий тип стертого метафоричного перенесення лежить в основі моделі персоніфікації, я якій автор порівнює пальці із шілками (*“Branches stirred gently in the wind, scratching at one another with wooden finger”*) [31, с. 100]) і це є класичним прикладом одухотворення дерев, рухомих поривом вітру. Ще один приклад реалізації цієї ж моделі, *“The southern sky was black with smoke. It rose swirling off a hundred distant fires, its sooty fingers smudging out the stars”* [31, с. 102], порівнюється стовпи диму з пальцями.

Наступний фрейм, який використовується Дж. Мартіном – це х- тварина / жива істота: сфера-мішень реалізується за допомогою слотів дика тварина, змія, птах та деяких інших. Наприклад, дієслівний концепт *hiss* позначає дію, властиву тварині, тому виникає стерта метафора, де звук стріли уподібнюється шипінню тваринного: *“Arrows hissed past his head and clattered off his armor”* [31, с. 102] – стріла наче жива істота.

У перерахованих вище прикладах ми бачимо, як використання певних мовних одиниць, семантичне значення яких містить компонент значення типово асоціюється з людською діяльністю або фізіологічними процесами живого організму (переважно в такій ролі виступають дієслова (наприклад, *creep, scratch, stir*) і прислівники (*gently*)), малює в уяві читача образ живої істоти, що володіє тілом, думає і відчуває, як людина.

Інший приклад одухотворення об'єктів неживої природи можна знайти в описі полум'я: *“The flames writhed before her like the women who had danced at her wedding, whirling and singing and spinning their yellow and orange and crimson veils, fearsome to behold, yet lovely, so lovely, alive with heat”* (полум'я – людина) [31, с. 104]; *“The flames were so beautiful, the loveliest things she had ever seen, each one a sorcerer robed in yellow and orange and scarlet, swirling long smoky cloaks”* (полум'я – людина) [31, с. 104]. В даному випадку, виникає творча метафора – язики полум'я порівнюються з танцюючими жінками, визначення (*fearsome, lovely, alive*) створюють образ прекрасних, але страхітливих танцівниць або чаклунок. Подальший опис полум'я реалізується за рахунок зооморфних метафоричних моделей персоніфікації (полум'я – тварина): *“She saw crimson firelions and great yellow serpents and unicorns made of pale blue flame; she saw fish and foxes and*

monsters, wolves and bright birds and flowering trees, each more beautiful than the last. She saw a horse, a great grey stallion limned in smoke, its flowing mane a nimbus of blue flame" [31, с. 107]. Численні зооморфні концепти в сфері-джерелі, використовувані для позначення язиків полум'я, створюють надзвичайно поетичний і живий образ.

Класична персоніфікація найчастіше дозволяє наділяти неживі предмети рисами живої істоти, тим не менш, не порівнюючи їх з людьми. Сферою джерелом такої метафоричній моделі персоніфікації служить жива істота, яка може рости, розвиватися і т.д. Наприклад, *"there will come a day after a long summer when the stars bleed and the cold breath of darkness falls heavy on the world"* [31, с. 107].

Проте, третім фреймом реалізації класичних моделей є фрейм х – людина, де відбувається наділення предмета людськими характеристиками.

Наприклад, слот в моделі меч – дружина використовується слот спорідненості: *"Only when both edges were sharp enough to shave with did the captain lay his ash-and-iron wife down on the bed"* [31, с. 110].

Ще одну велику групу складають приклади персоніфікації богів, які можуть ставати безпосередніми учасниками подій твору, або ж просто проявляти людські риси в сприйнятті героїв.

Наприклад, *"Father, give her strength. Almost a prayer ... but was it the god he was invoking, the Father Above whose towering gilded likeness glimmered in the candlelight across the sept? Or was he praying to the corpse that lay before him? Does it matter? They never listened, either one. The Warrior had been Jaime's god since he was old enough to hold a sword"* [31, с. 110] (БОГ – ЛЮДИНА) відбувається уподібнення образу божества образу батька одного з героїв і в думках цього персонажа ми бачимо практично повне злиття концептів.

Таким чином, ми дійшли висновку, що класичні приклади метафоричної персоніфікації можуть бути як стертими, так і творчими. До того ж, можна виділити три фрейми реалізації подібних моделей: х- людина, х- тварина, х- організм. Однак, образи, створені на основі таких моделей, не отримують подальшого розвитку і служать в більшості випадків поетичної, експресивної функції метафоризації в творі.

Також можна виділити наступні метафори, які автор часто вживає у даному циклі романів :

- Зима та зміни клімату

Можливо, зима – це метафора, що символізує зміни клімату. Зима розглядається як ігнорована сила, яка загрожує знищенням цивілізованого світу. Тільки люди, які помічають небезпеку, яку вона представляє, сприймається як незначна порівняно з іншими проблемами, з якими стикається царство.

- Дракони

Навіть якщо вони з'являються лише в кінці книги, вони є важливою метафорою для влади. Дракони представляють здебільшого стару силу і старі шляхи, втрачені після смерті останніх Таргарієнів. Хоча вважається, що дракони вимерли, вони все ще бояться, а розповіді про свої сили все ще розповідають у Вестеросі.

- Залізний трон

Залізний трон – це не просто трон для царя. Коли персонаж посилається на залізний трон, це символічний образ і в більшості випадків це пряме посилення на владу, яку має король, і яку символізує цей залізний трон.

- Ворони

Ворони використовуються в книзі як спосіб передачі інформації у Вестеросі. Однак їх зазвичай вважають поганими прикметами та поганими новинами. Крім того, через їх колір, вони часто асоціюються зі смертю.

- Образи королівства

Образність, що визначають романи – це конкуренція влади у феодальній землі. Це призвело до зростання конкуренції між королівствами у спробі створити імперію шляхом здобуття місця влади. Ця картина також включає в себе рицарів та армій, які ведуть битву, як у феодальній Європі, за винятком того, що зображення застосовуються до уявної землі. Образи королівства – це вираження жаги влади.

- Магія і надприродне

Цикл романів схожий на «Володар перснів» Толкіна у своїй образності, оскільки поєднує елементи феодального фольклору з елементами піднесеного. У цьому випадку піднесеним аспектом являється магія. Є кілька воїнів, які здатні

здійснювати владу на відстані. Замість того, щоб покладатися тільки на поєдинок, є відьми та священики, які можуть скористатися надприродними силами, щоб вплинути на результат битв своїм чаклунством.

- Дракони та легенда

В оповіданнях є зображення легенд. Наприклад, є персонажі, які дуже близько стосуються буквального драконів, що є посиланням на легендарний фольклор про драконів на землі.

Весь цикл романів витримано в певному стилістичному оформленні, а саме – відтворення епохи видуманого світу, схожий на період Середньовіччя у світовій історії. Особливе місце займають антропологічні образи, створені за допомогою метафоричних моделей персоніфікації. Виникають образи богів, уособлення природи, образи ворогів, чудовиська та інші. Однак вони проходять свого роду трансформацію і здобувають нові риси. Дж. Мартін стверджує, що «Со времён Толкина все сюжеты фэнтези строятся вокруг какой-нибудь войны, которую изображают как схватку абсолютного добра и абсолютного зла. Зло любят одевать в чёрное или делать его уродливым, но что касается меня, то в своих книгах я пытаюсь сказать, что добро добро и зло в любом конфликте существует с обеих сторон» [21, с. 221].

Також необхідно підкреслити ще одну модель дискурсу Дж. Мартіна, яка обґрунтовує важливість застосування інтертекстуального підходу до аналізу твору: метафоричні моделі персоніфікації протягом всього циклу романів розвиваються і переплітаються, охоплюючи не тільки окремий контекст тексту, а весь цикл романів. Тому ми розуміємо текст і дискурс як єдине ціле, коли інтерпретація тексту неможлива у відриві від деяких екстра лінгвістичних факторів, а також відбувається в динаміці а весь цикл романів розуміється нами як один текст, всередині якого метафоричні моделі і отримують свій розвиток, за рахунок чого і відбувається еволюція персоніфікованих персонажів.

Наприклад, один із центральних образів романів – образ богів. Однак ми бачимо не тільки традиційний приклад багатобожжя, але його наступну трансформацію в образ дерев (метафорична модель «дерево – Бог»): “*The weirwood’s bark was white as bone, the first stone...*”)

Іншим прикладом є лютововки, які упрводжували головних героїв. Образ перевертень часто зустрічається у народній творчості, але у Дж. Мартіна можна побачити не скільки запозичення персонажів із фольклору, скільки метафоричну модель «тварина-людина», коли вовком керує воля людини і він, і його поведінка наділяються людськими рисами. Розуміння даної метафори базується скоріше на всьому контексті твору, обростаючи великими подробицями по мірі розвитку розповіді, чим на конкретному мовному матеріалі, тому інтерпретація образу можлива тільки з позиції інтертекстуальності. Третім образом є упирі – персоніфікований образ холоду і ворога.

Наведемо декілька прикладів створення ірреального світу у романі за допомогою метафор :

“The night came alive with the music of dragons” [32, р. 698] – ця метафора зображує збудження всього живого серед ночі, коли Дейнеріс якби народила драконів,

“Fear filled his gut like a meal he could not digest” [32, р. 327] – ця метафора вказує на величезний страх, який ніби-то наповнив його шлунок.

“Dance with the dragons” [32, р. 642], цією метафорою Мартін зображую битву між драконами, як танець.

“I am the blood of the dragon” [32, р. 693] – цією метафорою Мартін вказує на належність до знатного роду і хоче показати високий рівень героя.

“...the fiery heart of the true god.” [32, 431] – цією метафорою Мартін зобразив палкий інтерес.

“Wear your honor” [32, р. 374] – Мартін використовує цю метафору звісно у переносному значенні.

Таким чином, ми дійшли висновків, що Дж. Мартін часто застосовував у роботі гендерно марковані метафори та стерті метафори; жінок та чоловіків порівнював із тваринами. У циклі романів «Пісня льоду і полум'я» Дж. Мартіна наявні вигаданий світ, магія, вигадані, міфічні істоти і навіть вигадані географічні назви.

Отже, ми прийшли до висновку, що сьогодні не існує однозначно точних правил відтворення метафор під час перекладання художніх творів, адже повних

еквівалентів на фонологічному рівні майже не буває, оскільки звуки того ж класу навіть в близькоспоріднених мовах значно відрізняються.

До принципів і методів відтворення належать такі: принцип звукової подібності (реалізується прийомом транскрипції), графічної подібності (прийом транслітерації), адаптації до граматичної системи мови перекладу (прийом морфограматичної модифікації); етимологічної відповідності (прийом транспозиції), урахування історичної традиції (прийом використання традиційного найменування), обліку внутрішньої форми (прийом калькування) тощо.

ВИСНОВКИ

Жанр фентезі, незважаючи на своє заслужене місце в сучасній літературі, продовжує розвиватися і зараз, адже незвичайне і загадкове завжди приваблювало читачів. Прагненням зацікавити велику аудиторію своєю творчістю, автори створюють світи, які сильніше відрізняються від існуючого на різних рівнях. Якщо врахувати, що ніяких канонічних обмежень в літературі такого виду не існує, її мова постійно змінюється, чим обумовлена складність перекладу таких текстів.

Роман-фентезі – це, в першу чергу, історія, сюжет якої розгортається у вигаданому і ретельно розробленому автором світі, стилізованому під Середньовіччя, в якому незмінно присутня магія і міфологічні або «міфоподібні» істоти. Джордж Мартін робить акцент на вчинках і переживаннях героїв, описуваних на тлі авантюрного сюжету, в основі якого стоїть протистояння добра і зла. Роман цього жанру об'єднує в собі елементи інших літературних жанрів. Зі сторони стилістики тексту така організація сюжету передбачає використання дещо застарілої лексики, евфемізмів та метафор, які вже вийшли з ужитку, а тому потрібні еквіваленти у тексті перекладу також мають створювати враження мови доби Середньовіччя, з уміса притаманними для неї одиницями.

Сюжет «Пісні льоду та полум'я» розміщений у вигаданій землі під назвою «Сім королівств Вестероса». Історія є складною. Її розповідають з дев'яти різних точок зору і проходить у різних місцях залежно від характеру. Також можна виділити наступні теми циклу романів Дж. Мартіна: справедливість, зрада, могутність, сила, мораль і честь, сім'я, класи, помста. Ці класи семантичних полів та концептів найчастіше розкриваються за допомогою метафор, які є художнім засобом надання тексту образності. Таким чином, автор может розкрити абстрактні поняття більш виразно, хоча це створює певні складнощі для перекладача, адже, як відомо, розкриття таких принципових для світогляду понять залежить від ментальної картини світу представників певного народу, етносу, нації, а тому необхідно буде залучати метафори рідної мови, як використовуються не тільки для перекладу одинця цільового тексту, скільки для розкриття концептосфери вказаних тем.

Дію можна розділити географічно. Вона відбувається в трьох областях вигаданого світу, створених Дж. Р. Мартіном. Це призвело до того, що текаст насичений топонімами, які не мають своїх відповідників в українській мові, оскільки вони є авторськими новотровами, проте, в багатьох випадках назви є «промовистими», тобто відображать певну характеристику, несуть семантичне навантаження, тому їх відтворення у тексті перекладу вимагає від перекладача розуміння сюжету (тексту та підтексту) та вміння відтворити особливості семантичного навантаження одиниці цільової мови у тексті перекладу, для чого не достатнім буде використання лиш транскрибування.

Далі були виявлені лінгвістичні особливості текстів цього жанру. Ми дізнаємося, що тексти жанру фентезі характеризуються наявністю авторських назв і реалій, поряд із згадкою або включенням в текст структур або лексики з авторських мов, історизмів, архаїзмів, застарілих граматичних форм, інверсії, евфемізмів, великої кількості епітетів з чітким розмежуванням емоційно-оціночного значення, авторських метафор і порівнянь, а також застосування прийомів антитези і персоніфікації.

Отже, стиль фентезі надзвичайно відрізняється від наукової фантастики. Перш за все тим, що фентезі не має на меті пояснити з точки зору науки світ, в якому відбувається основна дія твору. Цей світ є вигаданим та існує гіпотетично. Авторам

доводиться докласти зусилля, щоб відобразити картину нереального, казкового світу. Для цього він використовує цілу систему фактичних і формальних лінгвістичних засобів, в сукупності створюється унікальна, авторська мовна картина.

Таким чином, цикл романів «Пісня льоду і полум'я» Дж. Мартіна відтворений у епосі видуманого світу. Цей світ має схожість із періодом Середньовіччя у світовій історії. Також автор застосовував вигадані мови. Ціль їх полягала в тому, щоб описати читачам також не існуючі племена, народи. Деякі мови мали лише усну форму, без писемності (наприклад, дократійська мова). Роману притаманні образи Богів, фантастичних істот (напр., лютововки). Доведено, що одним з основних та найголовніших стилістичних засобів створення ірреального світу в романі Дж. Р. Р. Мартіна є метафора, порівняння та епітет. Навіть у самій назві циклу романів присутня метафора “The song of Ice and Fire”, я якій йдеться порівняння вогню з бажанням, та льоду з ненавистю.

В цілому, в ході аналізу тексту романів було виділено дві основні групи висловлювань, що містять елемент персоніфікації: класична і авторська. Під терміном класична персоніфікація ми розуміємо такі випадки вживання персоніфікації, коли відбувається уособлення образів природи, міфологізація навколишнього світу, уподібнення об'єктів неживого світу живих істот. Однак, не менш цікаві традиційні випадки використання персоніфікації, так як частка їх використання в рамках всього циклу досить велика і складає приблизно 49%, до того ж, всередині кожного тому, цей показник може варіюватися від 30 до 60%. Ці цифри свідчать, по-перше, про високу образності творів, а по-друге про незаперечну важливість ролі класичної персоніфікації в художньо-стилістичному аспекті.

Під терміном класична персоніфікація ми розуміємо такі випадки вживання персоніфікації, коли відбувається уособлення образів природи, міфологізація навколишнього світу, уподібнення об'єктів неживого світу живих істот.

Весь цикл романів витримано в певному стилістичному оформленні – відтворення епохи видуманого світу, схожий на період Середньовіччя у світовій історії. Особливе місце займають антропологічні образи, створені за допомогою метафоричних моделей персоніфікації.

Прочитавши роман і зробивши стилістичний аналіз роману, ми прийшли до висновку, що основними і найчастіше вживаними стилістичними прийомами є метафора, порівняння та епітети. Мартін використовує метафори, порівняння та епітети практично в кожному розділі, тим самим намагаючись занурити читача в атмосферу ірреальності. Навіть у назві циклу романів присутня метафора “The song of Ice and Fire” – тут йдеться порівняння вогню з бажанням, та льоду з ненавистю.

Доведено, що одним з основних та найголовніших стилістичних засобів створення ірреального світу в романі Дж. Р.Р. Мартіна є метафора, порівняння та епітет.

Отже, відповідно до поставлених завдань після виконання дослідження можемо стверджувати, що художні засоби, які автор використовує у тексті служать для передачі додаткової інформації, як емоційної так і смислової. У проаналізованих нами описах персонажів знаходимо різноманітні художні засоби та конструкції, що надають їм більшої експресивності. До найбільш вживаних можемо віднести метафору та епітет. Художні засоби надали описам персонажів певної унікальності, неповторності, яскравості і підкреслили позитивні риси персонажів.

У даній роботі ми приділили увагу лексичному, стилістичному та культурному аналізу тексту роману і зробили висновок, що найбільш вживаними методами у романі є топоніми та метафори. Найбільшу складність викликають авторські метафори, оскільки часто було складно перекласти метафори із цілковитим збереженням образу. Складність з топонімами виникають при перекладі маленьких селищ та річок. Це можна пояснити тим, що немає жодної згадки про те чи інше селище, або річку, або затоку у джерелах.

Таким чином, відповідно до поставлених завдань ми можемо стверджувати, що художні засоби, використані Дж. Мартіном у тексті, служать для передачі додаткової інформації, такої як емоційної та смислової. Знаходимо різноманітні художні засоби для вираження більшої експресивності. До найбільш вживаних можемо віднести метафору та епітет. Ці художні засоби надали описам персонажів та місцевості певної унікальності, неповторності.

Отже, при перекладі метафор було застосовано різні перекладацькі прийоми. Враховуючи результати аналізу способів перекладу, ми дійшли висновків, що найчастіше було застосовано прийом калькування, транскрипції та транслітерації.

В результаті аналізу тексту роману було встановлено три основні способи передачі власних назв – транскрипція, транслітерація і калькування. Саме використовуючи ці методи були перекладені наступні групи власних назв: прізвища, назви замків, назви мечей, назви війн, битв та інших подій, титули, частина топонімів, назви кораблів. Власні імена героїв перекладаються за допомогою транскрипції та транслітерації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: Учебн. пособие для студентов фил. и лингвист. Факультетов вузов. – С-Пб. : Филологич. фак-т СПбГУ, М. : «Академия», 2004. – 352 с.
2. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С. 147–173.
3. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] : учебник; практикум/ Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – 2-е изд. – М. : Флинта: Наука. – 2004. – 496 с.
4. Бенвеніст Е. Загальна лінгвістика / Е. Бенвеніст. – М., 1974. – 198 с.
5. Бернадська Н. І. Вступ до літературознавства / Ніна Іванівна Бернадська. – К. : Либідь, 1995. – 256 с.
6. Бланшо М. Простір літератури : есе / Моріс Бланшо ; пер. з фр. Л. Кононович. – Львів : Кальварія, 2007. – 272 с.
7. Божко Е. М. Квазиреалии мира фэнтези, их классификация и роль в воздействии текста перевода на получателя / Е. М. Божко // Научнотехнические ведомости СПбГПУ. Сер. Гуманитарные и общественные науки. – СПб., 2011. – Вып. 3. – С. 188–191.
8. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования.— М. : Наука, 1981. 138 с.
9. Григорьев В. Поэтика слова: На материале русской советской поэзии /

В. П. Григорьев. – М. : Наука, 1979. – 344 с.

10. Гудков Л.Д. Метафора и рациональность как проблема социальной эпистемологии. – М.: Русина, 1994.

11. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов. Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів. – Вінниця : Нова Книга, 2005. – 224 с.

12. Єфімов Л.П. Стилiстика англiйської мови i дискурсивний аналіз. Навчально-методичний посiбник / Л.П. Єфімов, О.А. Ясінецька. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 240 с.

13. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English-Russian = Translation techniques. EnglishRussian [обл. загл.] / Тамара Анатольевна Казакова. – СПб. : СОЮЗ, 2000. – 319 с.

14. Казакова Т.А. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Т.А. Казакова. – СПб. : Союз, 2003. – 296 с.

15. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В.І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 276 с.

16. Карпенко Ю. Теоретичні засади розмежування власних і загальних назв. // Мовознавство. – 1974.

17. Комиссаров, В.Н. Общая теория перевода [Текст] : учебное пособие / В.Н. Комиссаров. – М. : ЧеРо, 1999. – 136 с.

18. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.

19. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учебник для студентов филологических специальностей / В.А. Кухаренко. – 3-е изд., испр. – Одесса : Латстар, 2002. – 292 с.

20. Лучук І. Дикі думи / Іван Лучук ; Сектор поезієзнавства Інституту Івана Франка НАН України. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 816 с. – (Серія «ЛУГОСАД»).

21. Потебня О. Естетика і поетика слова : збірник / Олександр Потебня ; упорядкув., вступ. стаття, приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної ; пер. з рос.

А. І. Колодної. – К. : Мистецтво, 1985. – 302 с. – (Серія «Пам'ятки естетичної думки»).

22. Рикер П. Живая метафора // Теория метафоры // П. Рикер. - М.: Прогресс, 1990. - 455 с. где номер?

23. Телия В. Н. Метафора в языке и тексте / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1988. – 269 с.

24. Чернышева Т.А. Природа фантастики / Т. А. Чернышева. – Иркутск : Изд-во Иркутского ун-та, 1984.

25. Adams Michael. From Elvish to Klingon: Exploring Invented Languages / Michael Adams. – New York : Oxford University Press, 2011. – 294 p.

26. Mandala, Susan. Language in Science Fiction and Fantasy: The Question of Style. London : Continuum International Publishing Group, 2010. – 169 p.

27. Newmark P. Approaches to Translation / Peter Newmark. – Oxford : Prentice Hall, 1981. – 200 p.

28. Newmark Peter. A Textbook of Translation. – Harlow : Pearson Education Limited, 2008. – 292 p.

29. Ritchie L. David / Metaphor. – Cambridge University Press, 2013. – 242 p.

30. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры / Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. С. 5–32.

31. Бауман З. Текучая современность / Пер. с англ. под ред. Ю.В. Асочакова. СПб. : Питер, 2008.

32. Блэк М. Метафора // Теория метафоры / Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. С. 153–172.

33. Дэвидсон Д. Что означают метафоры // Теория метафоры / Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. С. 172–193.

34. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафори, якими ми живемо: Пер. з англ. / Під. ред. Баранова А.Н.– М. : Едиторіал УРСР, 2004. – 256 с.

35. МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры / Э. МакКормак // Теория метафоры: сб. / пер. с англ., фр., нем., исп., пол. под. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – С. 358-387.

36. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры / Х. Ортега-и-Гассет // Теория

метафоры : [сб.] / [вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной]. – М. : Прогресс, 1990. – 77 с.

37. Серль Дж. Метафора // Теория метафоры / Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. С. 295–320.

38. Уилсон М. Живи с молнией. / Пер. с англ. Н. Трениной; Предисловие О.Писаржевского; Редактор Б. Крупаткин. – Свердловск; Свердловское книжное издательство, 1956.

39. Аристотель. Поэтика / Пер. М. Л. Гаспарова. — Аристотель. Сочинения: В 4-х т.. — М.: Мысль, 1983. — Т. 4. — 830 с.

40. Гончар, О. Прапорнощі / О. Гончар // Твори в 6 т. – К: 1978. – Т. 1.

41. Комиссаров, В.Н. Лингвистика перевода [Текст]/ В.Н. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1980. – 167 с.

42. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія] / О. В. Ребрій. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.

43. Склярёвская Г. Н. Метафора в системе языка. – 2-е издание, стереотипное. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2004. – 166 с.

44. Андрійченко Ю. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. Вип. 20. 2011. С. 3–9.

45. Popova T.G. Cognitive and Semantic Factors of the Translation Process in the Interaction of Cultures // Language, Society, Communication. Yerevan State Linguistic University after Valeriy Brusov. “Lingva” Publishing House. – 2009. – № 1 (2). – P. 74–83.

46. Афанасьева Е. А. Жанр фэнтези: проблема классификации / Е. А. Афанасьева // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема) : сб. материалов Международной научной конференции. – Самара : Изд. дом «Раритет», 2007. – С. 86-93.

47. Бондина, Е.С. К типологии жанра фэнтези [Текст]/ Е.С. Бондина// Мировая литература в контексте культуры. – 2009. – № 4. – С. 136-137.

48. Винтерле И. Д. Миф как основа фэнтези / И. Д. Винтерле // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. – 2012. – Вып. 6 (2). – С. 37–39.

49. Гоголева С.А. Другие миры: традиции и типология жанра фэнтези //

50. Грабовська З. Багатогранність мовної метафори / Зоя Грабовська // Українська мова і література. – 1997. – № 12. – С. 8.

51. Гуцуляк Т. Є. Художня метафора як джерело формування синонімічних засобів української мови / Т. Є. Гуцуляк // Наукові записки Ніжинського національного університету імені Миколи Гоголя. Філологічні науки. – 2013. – Кн. 1. – С. 45–50.

52. Зубар Л. С. Функції власних назв у творах українських письменників фантастів / Л. С. Зубар // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2012. – Вип. 31. – С. 67–69.

53. Кагарлицкий Ю.И. Фантастика ищет новые пути / Ю. Кагарлицкий // Вопросы литературы. – 1974. – № 10. – С. 159-178.

54. Калмыкова Е. И. О динамике метафоры в научном стиле / Е. И. Калмыкова // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – 1974. – № 2 (80). – С. 83-88.

55. Кравець Л. Ю. Метафора як лінгвоментальний феномен / Л. Ю. Кравець // Українська мова і література в школі. – 2014. – № 1. – С. 39–42.

56. Кузнецова М. От мифа к миру. Мифологические корни Средиземья / М. Кузнецова // «Мир фантастики». – М., 2011. – Т. 100, Вып. №12. – С. 122-125.

57. Куниловская, М.А. Авторская метафора как объект перевода [Текст]/ М.А. Куниловская// Lingua mobilis. – 2010. – № 4(23). – С. 73-81.

58. Логвіненко Н. М. Фентезі як вид фантастичної прози / Н. М. Логвіненко // Українська література в загальноосвітній школі. – К. : 2014. – №5. – С. 38–40.

59. Морозкина Е. А., Харьковская Ю. В. Моделирование перевода интертекстуальных геральдических конструкций в пространстве художественного текста // Вестник Башкирского университета, 2017, №3. – С. 851 – 855.

60. Муртазина, А.Р. Способы передачи собственных имён в художественном переводе на примере книг из цикла фэнтези-романов «Песнь льда и огня» Джорджа Р.Р. Мартина [Текст]/ А.Р. Муртазина// World science: problems and innovations. – 2017. – С. 181-184.

61. Рикер П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры. М. : Прогресс, – 1990. – С. 416–433.
62. Семашко Т. Гендерна лінгвістика в системі сучасної мовознавчої науки. Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія «Філологія». – 2010. – № 3. – С. 166–169.
63. Службина, А.Г. Лексико-стилистические проблемы перевода книг жанра фэнтези [Текст]/ А.Г. Службина// Гуманитарные научные исследования. – 2017. – № 1(65). – С. 75-77.
64. Солодуб Ю. П. Структурная типологія метафори / Ю. П. Солодуб // Филологические науки. ООО “Филологические науки”. – 1999. – № 4. – С. 67-74.
65. Шахнарович А. М. К проблеме понимания метафоры / А. М. Шахнарович, Н. М. Юрьева // Метафора в языке и тексте. – М., 1988. – С. 108-118.
66. Jacobsen M.H., Marshman S. Bauman’s metaphors. The poetic imagination in sociology // Current Sociology. – 2008. – No. 56. – 798 p.
67. Батурин Д.А. Мифологичность фэнтези в современном мире [Текст]/ Д.А. Батурин // Традиционная и техногенная цивилизация : проблемы взаимодействия : материалы научно-практической конференции. – 2010. – С. 28-31.
68. Кадуріна В. Жанрово-стилістичні особливості сучасного англomовного дискурсу фентезі / В. Кадуріна // Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конф. – Суми : СумДУ, 2015. – С. 95–96.
69. Бакун О. В. Метафора у політичному дискурсі. / О. В. Бакун [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.dspace.nbu.gov.ua>
70. Бик І.С. Теорія і практика перекладу. Курс лекцій // Львівський нац. університет. – електронний ресурс: <http://www.franko.lviv.ua/faculty/intrel/tpp/index.htm>
71. 5 фантастичних книг, за якими зняли «Гру престолів» [Електронний ресурс] // Espresso.tv / Espresso.tv. – Дата розміщення: 08.08.2017. – Режим доступу: https://espresso.tv/article/2017/08/08/gra_prestoliv_knygy
72. Белова Т. Гендерная метафора как отражение культурного концепта

«маскулинность» во французском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Кемерово, 2007. URL: <http://cheloveknauka>

73. Карпова Н. С. Роль метафори в розвитку лексико-семантичної системи мови та мовної картини світу (на матеріалі англійських і російських неологізмів). – Саратов: Державний університет ім. Чернишевського, 2007. – 248 с.

74. Леоненко О. Жанр фентезі в українській прозі кінця XX - початку XXI століття [Текст]: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 "Українська література" / О. С. Леоненко. Черкаси: Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького, 2010. 20 с.

75. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. М. : Наука, – 1988. – С. 173–204.

76. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь; ВТФ “Дерун”, 2004. – 1440 с.

77. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Г. Гром’яка та ін.] – 2-ге вид., виправ., доповн. – К. : Видавничий центр «Академія», 2007. – 752 с.

78. Скопненко О. І. Класифікація; Метафора / О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк // Сучасний словник іншомовних слів. – 2006. – С. 790

79. Clute, John, and John Grant. The Encyclopedia of Fantasy. London : Orbit Books, 1997. – 1079 p.

80. Longman Dictionary of Contemporary English. – Pearson Education Ltd. – 2001. – 1668 p.

81. Stableford Brian. Historical dictionary of fantasy literature / Brian Stableford. – Lanham : Scarecrow Press, 2005. – 568 p.

82. The Encyclopedia of Fantasy / ed. by John Clute and John Grant. – 2nd edition with addenda and corrigenda. – [б. м.] : Orbit, 1999. – 1076 p.

ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ

83. Мартин Дж.Р.Р. Игра престолов [Текст]/ Дж.Р.Р.Мартин ; перев. Ю. Соколова. – М. : АСТ, 2012. – 784 с.

84. Мартин Дж.Р.Р. Игра Престолов // перевод с англ. Ю.Р. Соколова // М.:АСТА:Астрель,2012 - 770 с.
85. Мартін Джордж Р. Р. Гра престолів; Пер. з англ. Н. Тисовської. – К. : Вид. група КМ-БУКС, 2018 – 800 с.
86. Мартін, Джордж Р. Р. Битва королів. Пісня льоду й полум'я. Книга 2. Переклад з англ.: Н. Тисовська. К. : Вид. група КМ-БУКС, 2014 – 864 с.
87. Мартін, Джордж Р. Р. Буря мечів. Пісня льоду й полум'я. Книга 3. Переклад з англ.: Н. Тисовська. К. : Вид. група Країна Мрій,2015 – 1152 с.
88. Мартін, Джордж Р. Р. Бенкет круків. Пісня льоду й полум'я. Книга 4. Переклад з англ.: Н. Тисовська. К. : Вид. група КМ-БУКС, – 832 с.
89. Мартин, Дж.Р.Р. Танец с драконами. Грезы и пыль [Текст]/ Дж.Р.Р. Мартин ; перев. Н. Виленской. – М. : Астрель, 2012. – 587 с.
90. Мартин, Дж.Р.Р. Танец с драконами. Искры над пеплом [Текст]/ Дж.Р.Р. Мартин ; перев. Н. Виленской. – М. : АСТ, Neoclassic, 2014. – 479 с.
91. Martin G. R. R. A Game of Thrones : a novel / George R. R. Martin. – Mass Market Paperback ed. – New York : Bantam Books, 2011. – 837 p. – (A Song of Ice and Fire, #1).
92. Martin G. R. R. A Clash of Kings : a novel / George R. R. Martin. – Mass Market Paperback ed. – New York : Bantam Books, 2011. – 1010 p. – (A Song of Ice and Fire, #2).
93. Martin G. R. R. A Storm of Swords : a novel / George R. R. Martin. – Mass Market Paperback ed. – New York : Bantam Books, 2011. – 1179 p. – (A Song of Ice and Fire, #3).
94. Martin G. R. R. A Feast for Crows : a novel / George R. R. Martin. – Mass Market Paperback ed. – New York : Bantam Books, 2011. – 1061 p. – (A Song of Ice and Fire, #4).
95. Martin G. R. R. A Dance with Dragons : a novel / George R. R. Martin. – New York : Bantam Books, 2011. – 1016 p. – (A Song of Ice and Fire, #5).
96. Martin, George Raymond Richard. A Clash of Kings. New York: Bantam Books. – 2002. – 1028 p.
97. Martin, George Raymond Richard. A Storm of Swords. New York: Bantam

Books. – 2000. – 1028 p.

98. George R.R. Martin A Game of Thrones // US hardcover (first edition), 1996 // 1028 p.

99. George R. R. Martin. A Game of Thrones, A Song of Ice and Fire: Book One. New York : Bentam Books 1996. 1047 p.

100. George R. R. Martin. A Game of Thrones [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: http://royallib.com/book/Martin_George/A_game_of_thrones.html.

ДОДАТКИ

Додаток А

Лексичні одиниці, що не мають прямого словникового відповідника в українській мові, та способи їх перекладу українською

<i>Оригінальна безеквівалентна лексика</i>	<i>Переклад на українську мову</i>	<i>Спосіб перекладу</i>
a beastling	перевертень	Наближений переклад
a bloodrider	кровний вершник	Калькування

a direwolf	лютововк	Калькування
a freerider	вільний вершник	Калькування, конкретизація значення
a khalasar	кхаласар	Транслітерація
a kingsroad	королівський тракт	Калькування, конкретизація значення
a sentinel tree	страж-дерево	Калькування
a shadowcat	сутінковий кіт	Калькування
a skinchange	перевертень	Наближений переклад
a warg	варг	Транслітерація
a weirwood	чардерево	Калькування, конкретизація значення
a wildling	здичавілий	Калькування
Aegon the Conqueror	Айгон завойовник	Транскрипція, калькування
Aemon	Аємон	Транскрипція
Alleras the Sphinx	алерас Сфинкс	Транслітерація, калькування
an ironwood stump	пень залізного дерева	Калькування, конкретизація значення
Asshai	Асшай	Транскрипція
Bannen	Баннен	Транслітерація
Braavos	Браавос	Транслітерація
Bridge of Skulls	Міст черепів	Калькування
Castle Black	Чорний замок	Калькування, перестановка
Cersei	Серсея	Транслітерація
Chett	Четт	Транслітерація
Daenerys	Дейенерис	Транскрипція
Desmond	Десмонд	Транслітерація

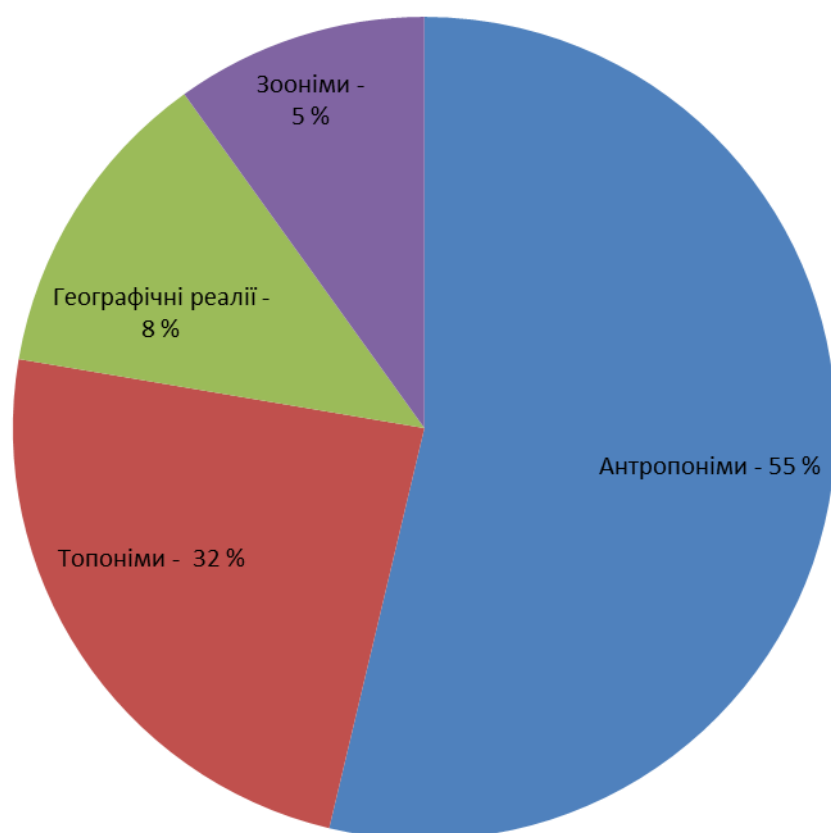
dragonbone	Драконяча кістка	Калькування
Dragonstone	Драконяче каміння	Калькування
Dywen	Дайвін	Транскрипція
Freehold	Фрігольд	Транслітерація
Gormon	Гормен	Транскрипція, транслітерація

Перекладацькі трансформації при перекладі метафор та безеквівалентної лексики, виявлені у текстах Дж. Мартіна

№	Перекладацькі трансформації	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	Контекстуальна заміна	<u>Forged in the fires</u> of the gods, far below the earth.	<u>Відлитий у кузнях</u> богів глибоко під землею.
2.	Калькування	Trident Gods Eye Bloody gate Sunspear Storm End	Тризуб, Боже Око, Кривава брама, Сонцеспис, Штормокрай
3.	Транслітерація, транскрибування	I am Tyrion Lannister Braavos Myr Volantis Lys Qohor Baedn Dorne Asshai Tyrosh	Я – Тиріон Ланістер, Браавос, Мир, Волантіс, Лис, Когор. Бейдн, Дорн, Ашай, Тайрош.
4.	Вибір варіантного відповідника	Yet now the banners that flew from its battlements were golden, not black, and where three-headed dragon had once breathed <u>fire</u> , now	Але зараз над зубатими стінами фортеці майоріли прапори золоті, а не чорні, і там, де колись дихав <u>полум'ям</u> триголовий дракон, тепер стояв дибала увінчаний

		pranced the crowned stag of House Baratheon.	короною олень дому Баратеонів.
5.	Граматична заміна	Lands of Always Winter Lands of the Long Summer Gates of the Moon	Землі вічної зими, Землі вічного літа, Місячна брама.

Процентне співвідношення авторської лексики в серії романів "Пісня льоду і полум'я"



Співвідношення використання метафори та гіперболи у романі

